N° 400 — Tome CVII 16 Février 1914

MERCVRE

DE

FRANCE

Vingt-cinquième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



HENRI ALBERT, GUILLAUME APOLLINAIRE,
EDMOND BARTHÈLEMY, PATERNE BERRICHON, MAURICE BOISSARD,
R. DE BURY, V. CORNETZ, HENRY-D. DAVRAY, LUCILE DUBOIS,
GEORGES DUHAMEL, ALBERT ERLANDE, JEAN GIRAUD, JEAN DE GOURMONT,
CHARLES-HENRY HIRSCH, GUSTAVE KAHN, AUGUSTE MARGUILLIER,
JEAN MARNOLD, HENRI MAZEL, ALPHONSE MÉTÉRIÉ,
FRÉDÉRIC NIETZSCHE (HENRI ALBERT *trad.*), ALBERT DE POUVOURVILLE,
RACHILDE, ERNEST RAYNAUD, CARL SIGER,
FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN, J.-L. WALCH.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net.* | Étranger : 1 fr. 50.

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXIV

SOMMAIRE

—

Nº 400. — 16 FÉVRIER 1914

REVUE DE LA QUINZAINE

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés de 0,50 en timbres-poste, au plus tard le 10 pour le numéro du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

CHRISTIAN BECK

e Trésor du Tourisme : Rome et l'Italie Méridionale vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres. *Rome. Naples. Sicile. Sardaigne. Malte.* 1 vol. -16 (17,8 × 11,4)... 3 50

MAURICE HEWLETT

n plein air, roman. Traduit de l'anglais par Mme G.-A. RABACHE. Vol. in-18.............................. 3 50

ALBERT SAMAIN

Euvres de Albert Samain, III. *(Contes. Polyphème. Poèmes achevés.)* Vol. grand in-18 (0,20 × 0,135) tiré sur beau papier............ 7 »

FRANCIS JAMMES

euilles dans le vent (Méditations. Quelques Hommes. Pomme d'Anis. La Brebis égarée. c.). Vol. in-18.. 3 50

LAFCADIO HEARN

e Japon, traduit de l'anglais par MARC LOGÉ. Vol. in-18.................................. 3 50

THOMAS CARLYLE

livier Cromwell, Sa Correspondance, Ses Discours. Trad. de l'anglais par EDMOND BARTHÉ-MY, III : *Guerre d'Écosse* (suite), *Le Petit Parlement, Le Premier Parlement du otectorat, Les Majors-Généraux.* Vol. in-18.......................... 3 50

HENRI MALO

s Corsaires dunkerquois et Jean Bart. *II : 1662 à 1702.* Vol. in-8 orné de gravures. 7 50

LOUIS PERGAUD

Roman de Miraut, Chien de chasse. Vol. in-18. 3 50

EDMOND PILON

rtraits de Sentiment. *(Daniel de Foe. Suite au récit du Chevalier Des ieux. Louis Chénier. Madame Daubenton. Le Général Marceau et Mademoiselle Melliers).* Vol. in-18.. 3 50

E. DE ROUGEMONT

Graphologie. (Collection Les Hommes et les Idées). Avec une préface de REMY DE GOURMONT. Autophes. Vol. in-16.. 0 75

JULES ROMAINS

Vie unanime, poèmes. Vol. in-18................. 3 50

ÉMILE VERHAEREN [1]

Mesdames et Messieurs,

Entre tous les poètes authentiques de langue française, actuellement vivants, celui qui écrivit *la Multiple Splendeur* est, de beaucoup, le plus notoire. Traduites, commentées, ses strophes les plus caractérisées chantent, en allemand, en anglais, en russe, la gloire des Flandres natales : cette gloire, désormais mondiale, qu'il nous offre, vraiment, sans arrière-pensée, acceptons-la avec reconnaissance, puisqu'il l'a faite nôtre.

Verhaeren est, avant tout, un Flamand. Tout, en lui, le proclame : la jeunesse de son beau regard clair et bleu ; la rude moustache ; le pli de sa chevelure blonde que givre déjà le soleil de septembre; son geste rare et volontaire ; sa parole un peu rauque, saccadée, abrupte et qui, même interrogatrice, affirme encore ; enfin, tout ce qu'il nous a dit de sa jeunesse, de ses désirs, de ses visions.

Il célébra, d'abord, passionnément les Flamandes, et, après vingt années de luttes, de maladie, de voyages, c'est vers les Flandres, encore, qu'il s'en revient, pour dire, avec l'accent plus contenu de l'amour filial, leur beauté, leur gloire et leur inlassable vitalité.

Les poèmes de Verhaeren sont vécus : « C'est avec mes yeux, mes mains, mon corps entier, aussi bien qu'avec mon

(1) Conférence prononcée par M. Francis Vielé-Griffin au thétâre du Vieux-Colombier, le 24 janvier 1914.

cerveau, que je crée », nous disait-il. Sa biographie se déduirait, presque, de sa bibliographie.

L'exubérance de sa jeunesse se libère dans la kermesse magnifiée des *Flamandes :* Rubens et Jordaens ont tenu le pinceau comme Verhaeren maniait, alors, la plume ; et il s'est attablé parmi les Petits Maîtres, pour les ripailles saines et triviales.

La force débordante d'une vie presque animale agite la grande plaine surpeuplée ; mais, en face de la superbe carrure de cette *Vachère* symbolique, saine, active et maternelle, Verhaeren, en mystique sanguin qu'il fut, n'a pas eu tort de dresser la stature du *Moine*, dont l'ascétisme volontaire et créateur concorde avec la rude et loyale sensualité de *Cateau*.

Soudain, l'œuvre s'obscurcit ; l'ombre appesantit l'horizon ; l'air se fait lourd. La sensibilité du poète, étreint d'une maladie qui sera longue et douloureuse, s'enténèbre d'images nocturnes. Un drame physique et intellectuel s'engage dans la vie et dans l'œuvre de Verhaeren.

Voici *les Soirs*, *les Débacles* et *les Flambeaux noirs*. Dans tels de ces poèmes, la souffrance lutte avec la volonté, s'enlace à elle dans un corps-à-corps si poignant que la volupté de souffrir naît de leur étreinte, et que le poète tire de cette confusion et de cette détresse des accents d'une insolite beauté.

Celui qui chantait, dans le soleil du matin, la gloire des chairs vermeilles comme un parterre de dahlias éblouis, celui qui, dans l'ombre des cloîtres, vit lutter l'opulente énergie des passions morales, assiste, maintenant, aux épousailles, mystiques et réelles, de sa chair qui souffre et de son esprit qui défaille.

Cet admirable drame se résout lentement : la nuit s'éclaire ; une aube propitiatoire enveloppe le convalescent, comme d'une candeur nouvelle. Par delà la croisée, ouverte enfin ! trou d'air et de lumière, les apparus dans les chemins lui font signe vers la vie.

La vie ! Celle qu'aime le poète des horizons venteux, lui que la souffrance avait confiné, comme en une chambre close, dans l'égoïsme amoindrissant de la maladie. Elles lui font signe, ses pensées, vers la vie des autres, celle qui emplit le monde du grouillement humain ; celle où la sympathie de Verhaeren s'identifie jusqu'au paroxysme.

Mais la force de se mêler, à nouveau, à l'existence multiple qui le sollicite, c'est — vision printanière et virile — le *Saint Georges*, chu du firmament, qui la lui donnera, de l'accolade de sa joyeuse énergie. Ce poème du saint Georges, le dirai-je ? reste, pour moi, parmi les plus beaux. En tous cas, il garde sa fraîcheur sacrée, son ample parfum, la joie ingénue — comme d'une résurrection ; et porte en puissance le lyrisme exalté, enthousiaste et libérateur auquel nous devons, nous devrons longtemps encore de hautes et nobles pages, où Verhaeren nous appelle vers une vie toujours plus intense, plus ardente, plus volontaire.

Messieurs,

Il y a quelque vingt ans, il suffisait qu'un écrivain fût exotique pour qu'il commandât, en France, l'attention discrète, mais bienveillante de la critique. De nos jours, pour peu qu'on soupçonne à un auteur, voire de langue française, quelque attache étrangère, on est porté à le tenir en suspicion.

Ce mouvement d'action et de réaction est, historiquement, normal.

La France — c'est entendu — est un pays d'équilibre et de mesure ; elle reste, comme au temps de Strabon, le lien du Nord et du Midi : elle n'est ni germaine, ni latine : mettons qu'elle soit française. Elle est consciente de son rôle modérateur, et que son approbation n'est ambitionnée qu'en raison même de la hardiesse de ses curiosités, que doit égaler la justesse de son sens critique.

Le génie français, expansif et explorateur, ira donc, périodiquement, chercher, au delà de ses frontières spirituelles, un butin qu'il trie au retour, et dont il fait son bien — c'est-à-dire le bien de tous.

L'histoire de la littérature française illustre cet axiome.

Il y a quelque vingt années, donc, des excursions intellectuelles menèrent l'esprit français en Russie, en Norvège et en Allemagne. Il en revint chargé d'opimes dépouilles, et sans trop, peut-être, s'en rendre compte. Or, nous constatons, depuis quelques années déjà, une sorte de désarroi de la critique, nous entendons des appels à un patriotisme d'Art, assez trouble, mais singulièrement significatif.

Qu'est-il arrivé ? Ceci, peut-être : le roman russe, la phi-

losophie de Nietzsche, le théâtre d'Ibsen, rapportés fort gaîment et présentés, d'abord, comme des espèces de répliques barbares de Rousseau, de George Sand, voire de Dumas fils, ont déconcerté, à l'examen, par leur masse et leur dynamisme. Ces nourritures intellectuelles ont paru indigestes aux plus frivoles : elles étaient, peut-être, trop substantielles ? De là, un malaise physique, et une rancune, mal dissimulée, contre l'invasion des idées étrangères, particulièrement celles venues du Nord.

Avouons que la critique française est un peu responsable de cet état de choses. Pourquoi avoir traité par prétérition tant de hautes et nobles spéculations où il y avait à prendre et à laisser ?

On se souvient de la phrase, courante chez les « snobs » de naguères : *J'avoue ne pas comprendre !* Cela s'opposait, en un geste de légèreté suffisante, aux plus belles manifestations d'un art désormais banalisé. Aujourd'hui, en face de tant d'œuvres abordées sans respect et dénigrées sans bonne foi, le sens critique et l'honnêté intellectuelle qui caractérisent l'esprit français se trouvent un peu bousculés dans un travail, reconnu enfin nécessaire, de mise au point.

Nous vivons à une époque d'examen et de critique, qui ne le constate ? la sensibilité française s'habitue, peu à peu, à se confronter, sans dépit, à celle de ses poètes, de ses romanciers et de ses dramaturges, qu'avec un peu de discernement et de prudence on aurait pu goûter sans rancœur il y a vingt ans, et qu'on se fût assimilés sans fatigue.

Laissons, donc, travailler la critique ; mais qu'elle se garde de cette attitude surannée, dont la légère insolence a pu être prise, ailleurs, parfois, pour une défaillance intellectuelle. Qu'elle se garde, aussi bien, de ce dogmatisme outrecuidant qui menace de stérilité une partie de la jeune génération.

On a écrit que je réclamais un Boileau ; Boileau fut un homme étroit, mais un honnête homme ; je n'ai pas, en réclamant un Boileau, fait l'éloge d'une certaine critique contemporaine.

L'absence, chez les modernes, du « beau désordre » inquiéta Boileau qui fréquentait Pindare ; ce « beau désordre », les Romantiques crurent le trouver dans l'art du moyen-âge, dont la stricte économie leur échappait ; or, c'est la science

précise des constructeurs lyriques de nos cathédrales qui, mieux comprise par nos symbolistes, autorisa, en effet, leur recherche d'une base prosodique sûre, logique et assez souple pour porter l'essor du lyrisme verbal.

Messieurs,

Cette critique sans consistance, qui fut de mode et dont les habitudes maussades subsistent dans quelques milieux, négatrice, sans doute, de l'objet de ses impertinences, était affirmative, pourtant, d'une manière de fièvre obsidionale.

Le Norvégien Bjœrnstierne Bjœrnson a pu dire dans son étonnement : *les Français sont les Chinois de l'Europe.*

Il est mort sans rien comprendre des choses de France, et sans qu'on ait pris souci ni de ses œuvres, ni de ses récriminations. Toujours est-il qu'il s'était buté à ce qu'il avait pris pour un mur de Chine. Qu'y avait-il derrière ce mur, puisque mur il y a?

Par delà nos modes et les ironies qu'elles excusent ; derrière la muraille de Chine de Bjœrnson, il y avait, il y a, Messieurs, une réalité transcendante, dont les plus clairvoyants n'ont pas toujours estimé nécessaire de prendre la défense, la sachant de nécessité et à jamais victorieuse.

C'est elle que Verhaeren contempla, un jour de septembre, il y a des années, du haut de la terrasse du Château de Blois.

Ses regards suivaient les lignes harmonieuses de cette vallée dont l'ampleur associe le ciel à sa beauté ; la Loire en mirait la splendeur aisée, à la mesure du vaste miroir qu'elle lui offrait. Des plans, sans heurts, dorés ou sombres, mobiles selon la lente marche des nuages, animaient les perspectives vers un horizon de forêts et de coteaux. Le grand fleuve luxueux appariait son loisir au songe royal de la terrasse...

Verhaeren confronta sa violence à cette douceur, et sa tendresse rejoignit la fine émotion de tant de discrète majesté. Je vis — et j'en garde encore l'émotion — je vis sur ses joues et vers sa rude moustache héroïque deux larmes poindre et couler...

Car, Messieurs, on aime d'amour le visage souriant et grave de la terre de France. Car il s'y lit, pour qui est digne de le connaître, l'« Esprit de Finesse », sans lequel il n'est, sui-

vant Pascal, ni Art, ni Science, et hors lequel tout est régression.

C'est l'Esprit de Finesse, héritage de dix siècles de culture, qui justifierait presque l'exclusivisme français, lui conférant la juridiction suprême des choses de l'art et de la pensée.

C'est en Touraine — que ceux de Lorraine et d'ailleurs ne l'oublient pas trop — que Jeanne vint motiver sa mission victorieuse, et c'est d'avoir été effleurée par cet Esprit de Finesse que, pour l'étonnement de plusieurs, l'âme de l'Alsace demeure irréductible.

Les Heures claires sont peut-être nées de cette confrontation du poète des Flandres et du sourire de la Touraine.

Verhaeren, si peu assimilable qu'il se veuille, obéit : — voyez ! — au rythme intellectuel français qui concentre et circonscrit l'effort et l'œuvre de ses artistes : Verhaeren est un poète localisé. Ce voyageur, qui promena sa sensibilité rétive de Londres à Burgos et de Cadix à Hambourg, reste essentiellement, comme les meilleurs d'entre nous, un poète de terroir. Il est Flamand, comme Mistral est Provençal.

Le souvenir du Téméraire et de tant de pages historiques permet-il de confondre, en une vision séculaire, les Flandres et la Bourgogne, cette vieille province souveraine qui fut un des aspects de la France ? Je le crois. Les Burgondes légendaires, les Fils du Vent, s'opposaient, dit-on, aux légendaires Niblungen, Fils du Brouillard. Je ne sais si les Allemands, qui reconnaissent leur âme dans l'œuvre de Verhaeren, sont encore les Fils du Brouillard; mais Verhaeren est, vraiment, le poète du Vent ; de ce vent qu'il célèbre, qu'il aime d'un rude amour filial, de ce vent qu'il aspire des quatre horizons de son pays de plaines.

Soyons explicites : je ne trouve aucun caractère de germanisme aux œuvres de Verhaeren : sa philosophie est peu complexe, et ne s'accuse que dans ses écrits plus récents, elle relève des généralités humanitaires de quarante-huit. Elle rappelle celle de Hugo, de qui on retrouve assez marquée, tant en qualités qu'en défauts, l'influence dans plusieurs poèmes de Verhaeren. Il a de Corneille, aussi, le goût de l'éloquence démonstrative, avec une tendance égale à violenter le vocabulaire et la syntaxe. Faut-il parler de l'influence de Whitman ? nous la trouvons plutôt chez Maeterlinck, chez Claudel

et dans toute une génération plus jeune. Non, l'expression, comme la cérébration, est directe chez Verhaeren et son don souverain est plutôt une virulente et indomptable éloquence, où participe toute son énergie vitale : elle évoque, pour moi, souvent, la ruée tumultuaire des hommes de Bruges et de Gand ; elle a des qualités de plein air, et des allures de défi et de triomphe, une sorte de *Furia*, qui nous déconcerte peut-être, mais dont l'histoire politique de France est coutumière, encore que sa littérature en donne rarement l'expression.

Et puis, s'il est vrai que les Allemands reconnaissent l'expression de leur âme dans les strophes de notre Poète, n'est-il pas piquant et symptômatique que cette âme s'exprime dans notre langue ? Sachons gré, toutefois, aux bons poètes d'outre-Rhin, les Zweig, les Dehmel, les Schlaff, les Hauser, dix autres, d'avoir glorifié un des nôtres, assez haut pour que nous l'ayons réclamé à notre tour.

Au surplus, l'universalisme du génie de Verhaeren nous met à l'aise, et nous permet d'accorder, à qui en réclame, sa part dans l'énorme richesse prodiguée. Mais, que la vision du poète sache refléter en beauté le spectacle des usines et des ports, tout le pathétique travail mécanique des foules contemporaines, il ne s'ensuit pas, de nécessité, que le « socialisme ait trouvé son poète ».

Sans doute, à travers *la Multiple Splendeur* éclatent, dans une rhétorique moins goûtée, peut-être, des admirateurs conscients de Verhaeren, les élans d'une générosité faite de grandeur d'âme et de passion altruiste ; mais, artistes avant tout, nous n'avons besoin, pour évaluer le fond même d'un poème, que du contrôle de la forme qui l'exprime.

Le poète est son propre critique : et si la beauté qu'il doit synthétiser ne se présente pas dans une unité harmonieuse de rythme, de couleurs, de lignes, d'évocation, d'atmosphère et d'intention, c'est que l'œuvre n'est pas parfaite et que le poète — fût-il un grand poète — a échoué. De fort beaux poèmes seraient ainsi, à sacrifier dans l'œuvre révisée des meilleurs poètes : que de pages caduques dans l'œuvre de Hugo ! C'est à ces poèmes, trop souvent, à cause même de leur éloquence un peu creuse, que s'attache l'admiration du public étendu des écrivains qu'assaille la gloire.

Pour nous, que l'art seul intéresse, et qu'une amitié faite

d'admiration lie au grand poète, nous n'hésitons pas, après ces restrictions, à exprimer une fois de plus notre émotion devant cette œuvre si forte et si tenace, à la fois douce et violente, colorée, brutale et tendre tout ensemble, du magnificateur des Flandres, qui en a annexé, non sans hardiesse, la rude expression verbale à notre langue de finesse, de joie et d'harmonie.

Il n'est pas déplacé de redire, ici, combien la Belgique est interessée à adopter, définitivement, et sans arrière-pensée, ce merveilleux outil intellectuel : la langue française.

Le flamand peut avoir ses beautés; mais étreint de tous côtés par des influences linguistiques parentes, et plus anciennement littéraires, il se présente à nous déformé par des pénétrations anglaises et allemandes; il est trop tard pour l'assouplir: il ne peut prétendre à reculer ses frontières. Aussi bien, le sûr instinct des écrivains de Flandre leur a-t-il inspiré le choix définitif de l'instrument de leur art.

Que la poésie française de Flandre garde son accent ; rien de plus naturel, rien de plus désirable, aussi. Ce n'est pas pour appauvrir en le déformant leur idéo-réalisme, que les écrivains du Nord doivent transcrire leur sensibilité dans notre langue. On voit mal Bruges ou Gand, Anvers ou Malines magnifiées dans la matière verbale sèche et pétillante de Voltaire, par exemple.

Que cette poésie, montée du sol, dans l'arome des fleurs, la brume des étangs, dans l'ascension perpétuelle et vibrante de l'air même au contact des rochers ardents et des dunes torrides, nous arrive sur le ven que chante le poète. C'est pour enrichir notre littérature de toute la force bouillonnante de leur sang que l'élite littéraire flamande s'est tournée vers la France.

Celle-ci, aussi bien, élargissait et complétait son clavier verbal, qui va désormais du verset frémissant et, pour ainsi dire, pneumatique de Claudel, à la stance rigide et lapidaire de Moréas. A l'appel du Symbolisme fraternel, le mutisme séculaire des Flandres éclate en strophes du plus noble lyrisme. Nous annexions une nouvelle province au royaume rajeuni de la langue d'oïl.

Messieurs, je m'arrête.

Ce travail conscient et consciencieux du Symbolisme aboutit à une grande victoire française : à l'opposé du Romantisme né au contact de l'étranger, et dont l'action extérieure fut presque nulle, le Symbolisme a fait rayonner l'influence française, parce qu'il s'appuyait sur le sol même et sur les traditions populaires. Il lui a conquis la Belgique intellectuelle; il a influencé la plus récente littérature en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Russie, en Hollande, en Bohême, dans les deux Amériques : Verlaine a une action mondiale que Victor Hugo n'a jamais connue; et la France doit à ces poètes, dont Verhaeren est le plus illustre, un accroissement de prestige qui excuse quelque fierté.

Le travail de ces poètes, unissant l'empirisme aux déductions savantes, souleva, on le sait, il y a vingt ans, une belle tempête : l'Académie s'émut et blâma, à tout hasard; les terreurs du journalisme boulevardier s'éprirent d'on ne sait quel alexandrin classique; et il y eut des illettrés pour proscrire l'hiatus!

Ne vit-on pas Sully-Prudhomme, au cours d'un article larmoyant et pénible, accoupler, dans sa pensée morose, « deux phénomènes attristants », disait-il : « l'enlaidissement des femmes et la naissance du vers libre » ?

Mesdames,

Permettez-moi une dernière affirmation : les femmes sont toujours belles, et la poésie, qui sait leur emprunter une éternelle jeunesse, la poésie n'a pas démérité.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

LE RÊVE ALLEMAND

Quand je m'embarquai pour l'Allemagne, je n'obéissais qu'à mon instinct vagabond. Je cherchais ce rajeunissement de l'être, ce réveil de la sensation que donne le voyage à travers des sites imprévus. Je voulais m'évader pour un temps des soucis quotidiens, me soustraire à des réalités trop pressantes. Je partis donc, l'esprit léger, indifférent, libre, me semblait-il, de préjugés ; curieux seulement d'espace et de paysages, mais sitôt que j'eus franchi la frontière, je sentis croître à mesure une sorte d'inquiétude et de malaise. Un changement s'opérait à mon insu. Je respirais mal sous le poids d'une grandissante oppression. Les choses qui m'entouraient prenaient une forme hostile et ne manquaient pas de m'avertir que je venais de pénétrer en territoire ennemi. Il m'avait suffi de quitter la France pour sentir à quel point elle disposait de mes inclinations et combien son atmosphère était indispensable à mon souffle libre, à ma plénitude, à l'équilibre et au jeu de mes facultés. Son image m'obsédait. Pour la première fois je m'inquiétai de sa blessure. J'en souffrais comme si elle se fût imprimée dans ma propre chair. Quoi ? moi aussi, j'allais connaître la rancune et le besoin de représailles! C'est que le mot de *Patrie* venait de rendre à mes oreilles un sens nouveau. Quoi ! moi aussi, j'allais m'exalter au seul aspect de nos trois couleurs dépliées par le vent, c'est que je venais de découvrir qu'elles sont vivantes et qu'il y flotte une âme sensible. C'est que l'abstraction venait de faire place à la tangible réalité ; c'est qu'il venait de m'être révélé que toute atteinte au prestige du drapeau est une atteinte aux droits du citoyen et que toute menace à l'intégrité du territoire est une menace à l'intégrité de la Pensée. En descendant du train, je me heurtai à l'uniforme prussien. Il me sembla que je venais d'être cinglé d'une injure. Je contins mal la révolte de mon sang. Une rage instinctive crispait mes poings. Je dus, pour ne pas éclater, faire appel à toutes les forces du raisonnement. J'essayai, en sifflo-

tant, de retrouver l'ironie gouailleuse dont ma génération, en prenant possession de ses droits civiques, accueillait les cavalcades boulangistes, les excitations chauvines, les placards tricolores, toute cette explosion xénophobe, ivraie de l'idée de Patrie, mensonge du sentiment national avec lequel nous affections de la confondre. Je me criais qu'un peuple, lorsque le sort des armes a décidé et que l'héroïsme de la résistance a sauvé l'honneur, n'a pas le droit de se plaindre d'avoir été vaincu ; que notre gloire était assez solide pour n'être pas à la merci d'un coup de dés ; que la richesse de nos trophées nous donnait licence de négliger ceux dont les autres peuvent faire état. Je me criais encore, avec l'allemand Bullmann, *que si la guerre forme les héros, le goût de la guerre fait les brutes ; que les guerres répétées transforment en sauvages les peuples civilisés, perspective plus accablante que celle d'être la proie d'un étranger civilisé.* En dépit de tout, le ressentiment du vaincu, la protestation de la race diminuée, blessée dans son orgueil, se levait des profondeurs obscures de mon être et me rendait intolérable l'obligation de baisser la tête devant les monuments qui illustraient nos défaites. Ce sont ces monuments, signes et témoins de notre honte, qui me révélaient que ce mot de REVANCHE, que j'avais accueilli jusque-là, tour à tour, avec indifférence ou avec un méprisable haussement 'épaules, n'était, en somme, que l'appellation différente du Devoir. Ah ! certes, je vérifiais jusqu'à la souffrance que l'heure n'est pas encore venue pour un Français de parler de l'Allemagne contemporaine avec sérénité.

§

Mais à côté de cette Allemagne, militarisée et prussienne, il existe la vieille Allemagne romantique, l'Allemagne dont Michelet a dit *qu'elle est, comme l'Inde, un merveilleux réservoir de légendes* et qui tient continuellement en suspens la curiosité de l'esprit ; l'Allemagne pittoresque, sentimentale et rêveuse, séjour des fées, patrie du lied et de la fleur bleue : l'Allemagne des philosophes et des poètes ; l'Allemagne des Niebelungen dont Wagner a jeté le flamboiement sur toutes les scènes lyriques du monde, confisquées à son profit et dont nos imaginations demeurent obsédées. Le Génie, mieux que les armées, fonde et entretient des empires et constitue le lien

social. « *La seule pensée qu'il existe un Gœthe* », s'écriait Nietzsche,« *un Beethoven, un Shopenhauer me soulage et me fortifie !* » La place d'un pays dans le monde se mesure à la taille des grands hommes qu'il produit. Les nations sont immortelles qui ont, pour délégués, dans la suite des siècles,auprès de la postérité éclairée et conquise, un Virgile, un Dante, un Corneille, un Shakespeare, esprits divins, qui créent, au-dessus et en dehors des frontières, un lieu d'asile à la Pensée humaine.

§

C'est cette Allemagne, que, sorti de la Prusse et mes nerfs dominés, quelques jours plus tard, je saluais par les vitres, tandis que le train m'emportait à travers les sites accidentés de la Forêt Noire et de la vallée du Danube. Je voyais défiler les nuages, les ravins, les lacs, les sapins étagés, les rochers couronnés de ruines, les villages suspendus, tout un décor lyrique où mes souvenirs situaient des idylles, des drames,des cortèges et des batailles, scènes familières aux vieux graveurs allemands qui tiraient des effets si pathétiques de la seule opposition du noir et du blanc. J'y retrouvais le pittoresque des estampes d'Albert Dürer ; des bibles vénérables, aux fermoirs lourds, aux lettres ornées, aux vignettes gardant la sinuosité rêche du bois. L'odeur de résine,qui chargeait l'air, réveillait mes souvenirs d'enfance, me parlait d'arbres de Noël illuminés de givre ; de jouets de copeaux, âcres et peinturlurés ; des coucous chantant,exilés dans le bruit des villes. Aux stations de la Bavière et du Tyrol, le train s'emplissait du tumulte joyeux des chasseurs descendus de la montagne, escortés d'abois de chiens sonores. Tous ces hommes étaient en costume national, la veste courte, les bretelles brodées, les jarrets nus et portaient la plume de faucon à leur chapeau de feutre mou. Les joues frottées de rose vif, l'œil brillant, le gosier agile, ils apportaient, avec eux, l'air salubre des monts où croît l'édelweiss. Quelques-uns en montraient la fleur piquée à leur veste ou glissée au canon du fusil. En même temps, s'engouffrait dans le train un déluge de bière.Par toutes les ouvertures, des mains empressées glissaient, en échange de quelque menue monnaie, d'énormes chopes pleines qu'on avait loisir d'emporter à condition de les restituer,quand elles

seraient vides, au buffet de la station suivante, et bien que cette obligation fût laissée à la seule discrétion des voyageurs, pas un n'y manquait,tant les mœurs y conservent encore quelque chose de l'humeur patriarcale. Et la fuite recommençait à travers la nature tourmentée. Nous traversions des villes aux façades peintes, aux ferronneries découpées, pleines de constructions disparates, où les créneaux et les machicoulis alternaient avec les frontons grecs et les colonnades italiennes; des villes où les hôtelleries et les gares ressemblent à des cathédrales, tandis que les églises prennent des airs d'usine ; des villes où les jardins, conquis sur la roche sauvage, ont des arbres taillés, des bassins renaissance et des rocailles Pompadour. Nous croisions, sur les routes, des chaises de poste, des carrosses à l'ancienne mode, avec leurs postillons culottés de jaune et leurs laquais poudrés, qui semblaient dire: « J'appartiens à Mme la Margrave ; à M. le conseiller aulique », et qui nous rappelaient l'attachement aux vieilles coutumes de ce peuple où les princesses portent encore le nom d'Elvire, de Dorothée et d'Adelguinde; où l'étiquette est observée vis-à-vis de « M. l'employé supérieur de la poste » et où les gazettes entretiennent gravement leurs lecteurs de l'établissement d'un nid de cigogne aux environs. Tout le passé revit dans ces demeures rustiques aux poutres noircies, aux vitres à losanges, festonnées de houblon, aux énormes poêles de faïence, où des niches sont ménagées pour le sommeil et la rêverie, les soirs rudes d'hiver, tandis que la neige tombe à flocons pressés, que la bise fait rage au dehors et murmure, aux portes secouées,les mystérieuses sagas du pays des neiges. C'est là qu'aux lueurs de la lampe s'éveillent, pour le fumeur solitaire, les vieilles légendes de tous les coins de la salle attentive et que les grandes ombres vacillantes agitent les fantômes d'autrefois. Le goût du moyen âge habite encore ces tavernes enfumées, à l'odeur aigrelette de saumure, où les murs, chargés de devises peintes, invitent à boire et paraphrasent le *Gaudeamus igitur !* que les étudiants de toutes les universités se transmettent depuis des siècles. On y lit des versets dans ce goût : *Vive tout homme allemand qui boit sa bonne liqueur d'orge, qui en boit aussi longtemps que sa main peut tenir le verre et qui, ensuite, tombe à terre !*

Plus nous approchions de Munich, plus s'accusait cette odeur

âpre et délicieuse de foin coupé qui est l'odeur caractéristique de la Bavière...

J'ai foulé le rivage de Starnberg, témoin de la plus troublante aventure, et devenu le lieu saint des âmes nostalgiques et des chevaucheurs de nuées. J'ai visité le château que l'enluminure des cartes postales, indice de la superstition populaire, montre pacifique ou furieux, tour à tour, éclairé de fantastiques reflets de lune, de crépuscule ou d'orage. Cette pauvre architecture d'un goût bourgeois et mesquin, transfiguré par la légende, dresse une féerie bleuâtre au fond des imaginations somptueuses et déréglées. Ici, s'est décrétée la faillite du Rêve. Ici, se marque la fin d'un monde. Ces eaux roulent, en même temps que le cadavre d'un roi, le cadavre de la vieille et poétique Allemagne, qui, douloureuse et blessée, comme Ophélie, en a subi le tragique destin. Naufragée du rêve, elle flotte à la dérive, sous ses voiles blancs et sa couronne de fleurs.

Et maintenant vit à sa place une figure guerrière, agressive et rechignée.

§

Durant mon passage en Allemagne j'eus l'occasion de vérifier qu'on y était, souvent mieux que nos propres nationaux, informé des choses de France. En littérature notamment, rien n'échappe à nos voisins de nos plus éphémères tentatives. Ils se tiennent au courant. Ils surveillent notre évolution poétique. Ils épient, dans nos jeunes revues où l'Avenir s'élabore, nos aspirations de demain. Des noms que la France ignore encore ou s'obstine à méconnaître y provoquent des discussions passionnées. J'étais curieux de savoir si l'intérêt qu'ils nous portent était une manifestation de leur sympathie. Je dois avouer qu'ils nous jugent sans bienveillance. Ils ont oublié que nous leur avons permis de s'affranchir de la tutelle autrichienne et que c'est grâce à nous qu'ils ont retrouvé le sens de leur direction.

§

Un fonctionnaire de Berlin, homme de poids et d'influence, me disait :

— Vous êtes un peuple inconséquent et léger, plus soucieux de recevoir les louanges que de les mériter. Le monde se dispute

vos cuisiniers, vos comédiens, vos modistes. Vous exportez des vaudevilles. Nous exportons la science. C'est nous qui lui avons frayé la route, dès le XVI[e] siècle, en la séparant de la théologie. Nous avons donné à la pensée humaine, avec l'imprimerie, un essor illimité. L'archéologie est nôtre. Vous n'entendez rien à la métaphysique. La musique vous est longtemps restée fermée et vous n'avez commencé à vous éveiller à la poésie qu'à la fin du siècle dernier, lorsque le souffle lyrique anglo-saxon vous a pénétrés avec Lamartine, inspiré des lakistes anglais, et Hugo, génie essentiellement allemand. Jusque-là vous aviez confondu la poésie et l'éloquence. C'est nous également, ou du moins c'est le génie saxon qui, par Edgar Poe, a influencé votre Baudelaire et suscité votre mouvement symboliste où vous avez pris le sens du mystère. Le lyrisme n'est pas votre fait. En France, il importe de briller, de plaire, d'amuser, non d'instruire et de convaincre. Vous craignez toujours d'être dupes. La peur du ridicule vous paralyse. Cela tient, chez vous à l'état de la société et à l'influence des salons où la bienséance consiste à s'en tenir à l'opinion commune, à se fondre dans l'ensemble, où tout élan de franchise passe pour une incorrection ou une impertinence. Là où l'esprit suffit, vous êtes les maîtres. Vous excellez dans la satire, l'épigramme et la chanson. Rien n'est moins lyrique que le génie de vos écrivains les plus caractéristiques : Montaigne, Brantôme, Rabelais, Marot, Mathurin Régnier, Molière, La Fontaine, Voltaire...

— La France est, dans sa masse, un pays sain, rétorquai-je. « Sa littérature nationale reflète ses qualités d'entrain et de bonne humeur. Nous sommes fils du Soleil, tandis que Saturne vous influence ; Saturne, fils du temps, qui commande en occulte au plomb, aux cyprès, à la vie des taupes et signe l'ossature humaine ; Saturne, aux vertus astringentes, qui donne aux choses et aux gens la lenteur, la gravité, la tristesse, la profondeur. » Le peuple en France ne souscrira jamais à cette affirmation de votre Novalis : « *La vie est une maladie de l'âme.* » Il garde ses robustes qualités pratiques, et n'a rien de l'humeur maladive et inquiète des songe-creux. Ses écrivains préférés sont ceux qui lui parlent avec franchise et netteté. Ceux que vous me citez, s'ils n'œuvrent pas dans le sublime, ont le mérite d'avoir purgé le monde des erreurs

du fanatisme et des préjugés. Ils offrent la qualité la plus rare, la plus utile et la plus méconnue : le bon sens. Ils ont aboli les liens de la scholastique et de la superstition, la torture et les bûchers. On ne songe plus à leurs efforts courageux parce que le péril est passé et peut-être parce que, plus soucieux d'atteindre au but que de faire admirer leur audace, ils ont usé d'adresse, masqué leurs armes et déjoué, par une soumission feinte, la surveillance ennemie. Nous avons d'ailleurs, sans parler de nos romantiques, que votre délétère influence n'a pas réussi à gâter tout à fait, des écrivains de plus haute envergure, des poètes de pur lyrisme, qui, depuis Ronsard jusqu'à André Chénier, ont suffisamment illustré la pensée française.

— Ces poètes n'ont rien tiré de leur propre fond. L'opinion commune les appelle ironiquement vos « poètes couronnés ». Ce sont des pasticheurs plus ou moins habiles. Leur poésie est transplantée, elle ne sort pas des entrailles du peuple. Les pères de notre poésie sont le moine Luther, fils d'un ouvrier mineur, et le cordonnier Hans Sachs. Vous aimez les arts pour en discuter, non pour en jouir. Vous êtes le seul peuple où il y ait divorce absolu entre le Poète et la Foule.

— Oh ! interrompis-je, je connaissais le couplet. C'est déjà l'un des vôtres, Schlegel, qui a inspiré ce passage à Mme de Staël : « Les stances du Tasse sont chantées par les gondoliers de Venise ; les Espagnols et les Portugais de toutes les classes savent par cœur les vers de Calderon et de Camoëns. Shakespeare est autant admiré par le peuple en Angleterre que par la classe supérieure. Des poèmes de Gœthe et de Bürger sont mis en musique et vous les entendez répéter des bords du Rhin jusqu'à la Baltique. Nos poètes français sont tout à fait inconnus aux gens du peuple, aux bourgeois même des villes parce que les arts, en France, ne sont pas comme ailleurs natifs du pays même où leurs beautés se développent. » C'est là, de la part de Mme de Staël une considération bien aventurée. Je me suis laissé dire par des étrangers de distinction de toute nationalité que chez eux, comme ailleurs, la foule reste indifférente aux productions de l'esprit et que le privilège du Génie c'est d'être, sous toutes les latitudes et sous toutes les formes où il se produit, incompris et persécuté. Schiller, votre poète national, n'eut guère à se

louer de ses contemporains. D'ailleurs l'engouement du public ne saurait donner la mesure du talent. Notre littérature, classique, reste objective et ne s'adresse point aux parties basses, à la sensibilité de la foule. Elle implique le « détachement du moi » qui seul permet l'expression idéale des sentiments généraux de l'humanité. Elle n'a rien de cette émotion vulgaire des romances sentimentales, accessibles aux intelligences médiocres. Elle ne se limite pas aux frontières des nationalités. Elle ne tire pas ses racines d'un sol étroit ; elle les tire de l'humanité entière; elle est la fleur de la conscience universelle. Nous sommes les héritiers du plus glorieux patrimoine de la pensée humaine que nous ont légué la Grèce et Rome. Nous avons reçu mission de l'accroître en le perpétuant.

— Vous vous dites Latins parce que la Gaule fut latine à un moment de son histoire, mais comment, à travers tant d'invasions et de conflits de race, auriez-vous conservé un sang pur? Le noyau de la France actuelle fut la Neustrie, germaine, et c'est d'une peuplade germaine (les Francs) que vous avez tiré votre nom. Sont-ce de Latins que sont peuplées vos provinces de Flandre, de Bretagne, de Normandie, d'Auvergne, de Bourgogne et votre côte basque? Vos cathédrales gothiques attestent vos profondes racines nordiques.

— Soit, répondis-je, mais quand il serait établi que la population de la France, jusqu'à la Loire, est de source germanique, cela prouverait-il que l'élément latin, refoulé au delà, n'ait pas fini par triompher? Mettez simplement, si vous voulez, que nous sommes des barbares adaptés au milieu latin. Le ciel et le sol de France ont modifié notre caractère. Ainsi, les arbres transplantés donnent des fruits nouveaux et la vigne acquiert le goût du terroir. Les aliments transforment la substance de l'esprit : votre bière qui glace, notre vin qui réchauffe agissent différemment sur les caractères. Je veux que la féodalité et la chevalerie soient vôtres. Elles nous ont pourtant affectés d'une façon dissemblable. Nous y avons pris le point d'honneur que vous n'avez pas et la galanterie où vous vous flattez peu d'être experts. Nous avons complètement éliminé ce qui nous restait d'éléments germaniques dès le XVI[e] siècle, à l'époque de la Renaissance, alors que le poète du Bellay dotait le langage français du beau mot de *Patrie*, qui correspondait au nouvel état de choses. Si quelques liens nous

unissaient encore, la Réforme a précipité la rupture et souligné entre nous la profonde divergence de races. Le siècle de Louis XIV marque l'apogée de cette fortune nouvelle où l'idée française a pris conscience de sa valeur.

— Comment, insistait mon interlocuteur, peut-on faire coexister l'idéal latin et le dogme chrétien qui en est la négation? L'esprit latin centralise à outrance et ne laisse rien en dehors de son contrôle. L'ordre est sa loi. Il y subordonne tout, même la Justice. Il décrète jusqu'à l'opinion. Il dicte sa religion et sa littérature. Il en délimite les genres et n'en permet pas la confusion. Il impose aux tragiques la règle des trois unités comme il impose à chaque fraction de l'armée son uniforme et sa consigne. Il repose sur le sentiment de la hiérarchie. C'est un régime d'oppression qui fut possible chez les païens parce qu'il ne comprimait que les instincts compressibles. Il demande aux chrétiens le sacrifice trop lourd de la conscience. Lorsque cette religion nouvelle est venue exalter l'individu et proclamer l'égalité de l'esclave et du maître, elle ruinait, dans ses fondements, la civilisation latine. C'est pourquoi elle fut combattue avec tant de fureur par la clairvoyance des empereurs romains et pourquoi elle se propagea si facilement chez les Germains où elle trouvait les âmes préparées par une communauté d'aspirations. C'est par nous que le christianisme a conquis l'Europe. Notre sentiment éclate dans ces paroles de Schiller: *Chacune de nos âmes, quand elle développe sa force propre, a plus de valeur, à elle seule, que les sociétés humaines. L'Etat est l'œuvre de l'homme. L'homme est l'œuvre de l'immense et éternelle nature. L'individu est la base de l'Etat.* Votre révolution de 1789 est si bien inscrite dans ces paroles que votre Convention a décerné à Schiller le titre de citoyen français. Vous étiez alors les continuateurs de Luther. C'est en vain que Napoléon, suivant son instinct corse, a essayé de réagir chez vous contre ce courant germain. Il n'a réussi qu'à vous imposer un déguisement latin. Vous consentiez à vous affubler de chlamydes grecques et de toges romaines, mais déjà, malgré lui, Ossian prenait, dans vos esprits fascinés, la place d'Homère détrôné. Déjà Chateaubriand humiliait Sophocle devant Shakespeare et vous faisait pressentir l'éblouissement romantique, triomphe du goût germain. Hugo, par son nom même, s'atteste de notre race. Il a repris

l'œuvre émancipatrice, un moment différée. Il a dressé le pauvre contre le riche, le condamné contre le magistrat. Il a réhabilité le voleur et la prostituée. Si vous étiez vraiment pénétrés de l'esprit latin, vous n'auriez pu le considérer autrement que comme un malfaiteur social.

— Ne blasphémez pas ! m'écriai-je. Hugo a su du moins garder, dans ses pires erreurs, sauvé par la seule force de son instinct, des qualités d'ordre et de clarté qui vous sont étrangères. Celui qui a dit : « Qui se contient, s'accroît », rendait hommage au vieil adage classique qui conseille « la mesure dans la Force ». L'esprit latin dore ses sommets. Le christianisme nous a affectés trop superficiellement pour contrarier notre évolution latine. Ni le mysticisme ni le fanatisme n'ont eu prise sur nous. Au moyen âge, aux heures de la superstition la plus exaltée, notre malice gauloise brisait le joug de l'ombre, par la célébration, en plein sanctuaire, de « mystères » enjoués et de fêtes libres comme celle des fous où se marquait la survivance des antiques Saturnales. Depuis l'époque où nous sommes devenus les maîtres de notre destinée, ce n'est point de l'esprit chrétien que se sont inspirés nos poètes et nos artistes. Tous nos poèmes, à l'image de nos résidences royales, suprême effort de l'art d'un peuple, sont remplis des fastes de l'Olympe et peuplés de déesses et de dieux. Nous avons gardé dans nos cérémonies religieuses la splendeur du rite païen. Nos processions déroulent l'éclat des cortèges antiques où se mêlaient les musiques, les parfums, la lumière et les fleurs. Qu'est-ce que nos rogations, sinon l'image des fêtes de Cérès, et notre Fête-Dieu, sinon la pompe renouvelée du culte d'Adonis? Nous avons eu nos cathédrales de ténèbres, mais, avec le clergé gallican, nos églises dorées sont devenues des salons, pleines de jour et d'images gracieuses. Est-ce que ce contraste entre nos sanctuaires ornés et vos temples d'une si froide nudité ne suffit pas à trancher nos caractères? Chez nous, le catholicisme a cessé d'être la religion de l'Etat.

— Vos lois civiles n'en continuent pas moins d'en respecter la morale. Votre déclaration des droits de l'homme n'est qu'une démarcation de l'Evangile. Votre vie sociale s'inspire d'un principe contraire à vos convictions. A l'heure actuelle, c'est l'esprit germain qui dirige votre évolution politique. Dès

le quatorzième siècle, la ville hanséatique de Brunswick avait élu une municipalité socialiste. L'aventure de Jean de Leyde ne fut pas autre chose, au seizième siècle, qu'une tentative, parmi cent autres, d'établissement communiste. Nous nous sommes dressés contre toutes les tyrannies du dedans ou du dehors. Nous sommes l'écueil de toutes les tentatives de domination universelle. Nous avons brisé le rêve latin avec les légions de Varus, comme nous avons brisé l'ambition espagnole avec les armées du grand empereur Charles V. Nous avons sauvé la civilisation des Huns, des Turcs, des Hongrois, des Sarmates et des Mongols, comme nous avons sauvé la liberté de conscience de l'emprise menaçante des Papes. Voilà pourquoi nous sommes fiers et pourquoi « l'Orgueil » est un mot allemand.

— Concluons ! fis-je un peu piqué du ton agressif de mon interlocuteur, et envisageons quel est celui des deux peuples dont la disparition coûterait le plus au monde. Est-ce Paris ou Berlin qui, en toute chose, donne le ton et qui consacre les talents ? Nous avons su imprimer à la vie un cachet élégant qui en fait la saveur. Avec nous, s'en irait de la Société la plus grande somme d'agréments. L'air se ferait irrespirable aux âmes fines et délicates. Où s'enseigneraient la nuance, la courtoisie, le détachement, qui mettent tant de souplesse et de charme dans les rapports quotidiens ? Est-ce à vous que la civilisation demanderait sa finesse et son sourire, à vous qui faites du mot « délicatesse » une appellation de charcuterie et dont le proverbe partout admis, « querelle d'allemand », enregistre et vérifie la mauvaise humeur ? Quoi que vous fassiez, vous n'êtes pas de taille à nous prendre héritage de prestige et de séduction. Vous n'entendrez jamais la leçon d'un Racine. Vous aggravez tout de lourdeur. Votre caporalisme prussien même n'est que la caricature de la véritable organisation militaire. Déjà Schiller s'en moquait : *Marche ! demi-tour à droite. Je n'entends que cela. J'aimerais mieux être bœuf ou âne.* Si je vous comprends bien, vous vous flattez d'avoir joué dans l'histoire le rôle que la sensualité tient chez l'individu. Tous vos poètes et vos penseurs sont des conjurés. Vous avez dressé l'esprit d'examen contre le dogme, le droit particulier contre la Raison d'Etat. Vous avez opposé l'Inspiration à la Tradition et la Fantaisie à la Règle. Mais qu'est-ce que

le Génie sans culture, la recherche sans méthode, la vigueur sans discipline? Qu'adviendrait-il d'un navire qui, dédaigneux de la boussole, confierait sa direction à la seule humeur de l'équipage? Dans l'ordre intellectuel nous restons vos maîtres. *Ayant gravi plus de degrés, nous contemplons une beauté plus haute*, dirais-je, pour emprunter une image à votre Klopstock. Vos poètes se bornent à se lamenter et font sonner leur plainte. Il est plus mâle et plus noble de sonner le devoir, à la façon d'un Corneille. Nous estimons que la qualité du jugement qui groupe et fortifie les hommes l'emporte, pour leur bonheur, sur la qualité de l'imagination qui les isole et les dissout.

§

La Poésie allemande porte l'empreinte de la nature sauvage qui fut son berceau, de cette terre âpre et tourmentée, carrefour des races, éternel champ de bataille qui fut, durant des siècles, nourrie du carnage des armées. Elle reflète ces noires solitudes couvertes de chênes et labourées par les eaux des torrents; ces régions de brouillards, où l'imagination malade d'un Hamlet voit se dresser des spectres, où la ronde du Chasseur noir met son épouvante et ses tumultes; ces montagnes hantées où les sorcières et les démons tiennent leurs sabbats. Elle redit la plainte des crépuscules d'automne, où le roi des Aulnes, tueur d'enfants, passe dans un bruit de feuilles froissées. Elle reçoit les confidences de l'eau, de l'ombre, de la nuit. A tous ses carrefours se dresse l'image de la Mort. Elle est pleine de superstitieuses terreurs que la France, vite dépouillée de ses forêts et inondée de jour, ne connaît plus. Elle se nourrit, sous ses voiles de deuil, de ce goût sombre et mélancolique que le christianisme a déposé au fond des âmes. Elle sent sur ses épaules le frisson du mystère et le souffle de l'infini. Elle ne cesse de mettre la pauvreté du monde en face de nos désirs et de notre soif insatiable de bonheur. Elle est pleine d'une ardeur vague et languissante, d'une indicible aspiration qui refuse de s'expliquer ouvertement. Elle reste indécise, nuageuse, troublée. Elle est l'angoisse d'un cœur à la dérive, le cri d'une âme perdue dans la nuit. Elle porte en un mot tous les caractères de ses origines sémitiques. C'est l'expression d'un peuple chez qui la Bible reste le livre national.

Toutefois ce n'est qu'à travers nos poètes romantiques et symbolistes que nous avons pris idée de cette poésie émouvante. Nous nous sommes toujours montrés peu soucieux d'en prendre un contact direct, peut-être parce que notre esprit, rebelle au Génie allemand, ne peut se l'assimiler que transformé, accommodé à notre goût, par un écrivain de notre race. Combien d'œuvres allemandes ont réussi à passer la frontière? Je ne parle ni de Gœthe, ni de Heine, touchés par la grâce latine et si peu essentiellement allemands que leurs nationaux ne sont pas loin de les désavouer. Quelques érudits ont feuilleté Klopstock, Schiller et Uhland. Récemment, MM. Georges Polti et et Paul Morisse nous ont donné, à la librairie du *Mercure de France*, une traduction annotée de l'œuvre capitale de Novalis : *Henri d'Ofterdingen;* mais, à part ces cinq ou six poètes, la foule des autres, dont la plupart eussent aussi bien mérité, ne serait-ce qu'à titre de curiosité, le bénéfice d'une traduction française, nous reste complètement ignorée.

§

C'est Mme de Staël qui, la première, nous a parlé de la poésie allemande. Elle y était préparée par ses origines genevoise et protestante qui l'apparentaient à Rousseau, dont elle continuait l'œuvre dissolvante. En dehors des raisons politiques, on comprend la faveur avec laquelle son livre: *De l'Allemagne*, fut accueilli par une société nourrie dans l'atmosphère artificielle des salons où l'esprit étouffait et desséchait les grâces naturelles. Le contraste était violent entre notre poésie didactique dégénérée, tombée aux mains des régents de Collège, et cette poésie allemande, jaillissement spontané de l'âme. L'enthousiasme qu'elle suscitait était chose nouvelle, même pour des esprits qui avaient traversé les orages de la Révolution. Les Français s'étaient exaltés au nom des Principes. Leur ardeur était dominée par le culte de la déesse Raison. Leur héroïsme, respectueux de la tradition, se réclamait d'un Plutarque. Leur fièvre avait un but. Il s'agissait, ici, d'une jouissance égoïste de l'âme, d'une sorte de transport extatique. On ignorait en France ce que l'Allemand appelait le « Gedankenfest » et qui signifiait déjà ce que M. Anatole France appelle de nos jours « les orgies silencieuses de la méditation ».

Rousseau nous avait inclinés à la rêverie en nous découvrant

la poésie des choses et avait jeté les fondements d'une sensibilité nouvelle, mais, chez lui, le sentiment n'osait pas encore se dégager nettement de l'intelligence. Son culte de la nature n'avait rien de cette ardeur mystérieuse et frénétique qu'y portait le peuple allemand chez qui la religion n'était qu'un prolongement de l'amour. Les contemporains de Rousseau ne goûtaient encore que la nature parée et taillée par les mains de l'homme. Une génération nouvelle était née, troublée par l'exotisme de Bernardin de Saint-Pierre et qui brûlait de découvrir de nouveaux horizons. Après les guerres de la révolution et de l'empire, ce jeu de bascule qui règle nos destinées détournait les hommes de la vie agissante pour les jeter à la vie contemplative. Une sorte de dépression nerveuse les rendait plus accessibles aux séductions du rêve. L'imagination longtemps sevrée faisait sentir son aiguillon. L'ivresse de se laisser vivre envahissait les cœurs épuisés et vidés d'énergie. L'activité surmenée sentait le besoin de se récréer aux jeux de la pensée, de fuir une réalité trop brutale, en même temps que le caprice cherchait à se venger de longs siècles de servitude et de contrainte. Toutes les puissances de désordre secouaient le joug. Ce malaise, cette inquiétude, amenée par les bouleversements politiques, que Musset baptisera *le mal du siècle*, avait des racines profondes et s'était annoncée à différentes reprises par des accès précurseurs. Aux approches de 1789, nous avions vu le fléchissement des principes sur lesquels reposait l'ancien édifice social, si péniblement élaboré au cours des siècles, amener le trouble et la confusion des esprits. Nous avions vu, dans ce travail de désorganisation, le déclassé devenir légion, préparer l'avènement d'un ordre nouveau : La Bohême. Nous avions vu la vie des cafés et des clubs où elle tenait ses assises introduire le débraillé, le goût du paradoxe et de l'utopie. En même temps que la noble ordonnance des parcs à la française, saisissable d'un coup d'œil, cédait la place à l'enchevêtrement des jardins anglais, désordonnés et peuplés de fausses ruines, nous avions vu l'amour du surnaturel et du merveilleux entamer notre solide bon sens ; la recherche du pittoresque et de l'imprévu déformer notre exacte vision des choses et les vapeurs du sentiment brouiller de plus en plus, chez les nouveaux venus, la netteté du jugement. La marque d'une idée n'était plus d'être

juste, mais inattendue. Le sophisme et la chimère exerçaient leurs ravages. Chacun avait hâte de sortir de sa condition, du naturel et de la vérité. Par la même inconséquence qui poussait, il y a vingt ans, la bourgeoisie à pactiser avec les théoriciens de l'anarchie, nous avions vu la noblesse applaudir avec transport au formidable coup de pioche que *le Mariage de Figaro* donnait dans ses privilèges et Marie-Antoinette appeler le loup dans les bergeries de Florian, sans se douter qu'il était aux portes. Nous avions vu la crédulité remplacer la foi : la ville et la cour s'engouer de charlatans et de faux prophètes. Nous avions vu se multiplier les sectes de visionnaires et d'illuminés. Nous avions vu sévir la confession de l'espagnol Martinez, la sorcellerie de l'italien Cagliostro, le baquet de l'allemand Mesmer, car la France est malgré tout une terre de santé trop résistante pour tirer la folie de son propre fonds. Mais ces extravagances n'étaient rien à côté de celles qui se manifestaient de l'autre côté du Rhin. Là un mal plus profond détraquait les esprits, et faisait dire au poète Logau : « *L'Allemagne est devenue un bouge où les peuples du dehors ont entassé les vices, la honte, l'opprobre, tout ce qui se balaye.* » Qu'y avait-il de commun entre les plus individuels, les plus pittoresques, les plus exaltés de nos encyclopédistes et cette hétéroclite phalange d'écrivains allemands qui, à la même époque, instauraient la littérature « du mal de nerfs » ?

Ce Diderot, par exemple, que l'imagerie nous représente le col nu, débraillé, le front inspiré, les yeux chavirés au ciel, tout bouillonnant de paradoxes, n'était que correction froide et mesure auprès de ce Werner, fils d'une folle qui se croyait la vierge Marie. Tour à tour mage, prophète, bohémien, magistrat, vagabond, il secouait sur toute l'Allemagne les éclairs foudroyants de son génie orageux, et bouleversait les foules avec ses drames d'un pathétique violent, effréné, absurde, où l'on avait peur « comme dans une chambre noire ». Il faisait dire à Gœthe : « Vous m'inclinez à croire à la métempsycose. Vous étiez alouette hier ; ce matin vous êtes baleine ! » On le tirait des tavernes pour régler l'étiquette fastueuse des petites cours allemandes et il donnait aux princes des leçons de tenue et de grand air avec une voix enrouée d'alcool et des gestes puant le tabac. C'est lui qui, drapé sur ses guenilles d'un manteau de chevalier de l'ordre de Malte, se présentait

inopinément à Coppet, un soir de fête, et, traversant les salons illuminés, la foule étincelante et parée, s'inclinait devant Mme de Staël, et lui jetait, avec une révérence magnifique, ces paroles aggravées d'un risible accent tudesque :

« Je suis, Madame, professeur d'amour, pour vous servir! »

Que pèse la bizarrerie d'un Cazotte à côté de ce diabolique Hoffmann qui, élevé dans « la fureur, les cris, les larmes, le désordre », en garda pour le reste de ses jours une trace indélébile, une sorte d'infirmité morale? Avec son nez crochu chevauché de lunettes, ses yeux gris et perçants enfouis dans leurs orbites creuses, sa maigreur enveloppée de vêtements flottants, il promenait une effarante silhouette. Une âme de feu, violente et sarcastique, animait sa caricature grimaçante et le poussait aux plus burlesques aventures. Tantôt référendaire à la cour supérieure de Berlin, assesseur du gouvernement provincial de Posen, ce qui ne l'empêchait pas de se laisser ramasser ivre-mort au coin des rues, il lui arrivait en plein conseil, au milieu des plus graves débats, d'imiter le miaulement des chats ou de pousser, comme s'il était devenu chien, de furieux aboiements. Tantôt entrepreneur de spectacles, distributeur de contre-marques, chef d'orchestre, il vivait dans une hallucination perpétuelle, où il puisait l'inspiration de ses contes fantastiques et perdait, peu à peu, le sens des réalités jusqu'à vouloir réduire l'univers à n'être plus qu'une portée musicale.

Auquel de ses contemporains français pourrait-on comparer encore ce bizarre Hamann surnommé le « mage du Nord » et qui se définissait lui-même « un mélange de héros et de moine, de martyr et de parasite », cerveau bouillonnant et tumultueux qui portait un étrange pouvoir de fascination? Cet Hamann, qui enfanta Herder et dont la forte empreinte se retrouve jusque chez Gœthe et notre Edgar Quinet, l'auteur d'Ahasverus. A qui comparer Bürger dont la vie ne fut, de son propre aveu, qu'un « long et violent désespoir »? Bürger en proie à la frénésie d'un amour incestueux, dénoué par la mort, roulant, de chute en chute, à la plus ignominieuse des liaisons; qui projetait autour de lui la fièvre de ses visions macabres et serrait le monde angoissé d'inextricables cauchemars? A qui encore comparer le « fou de la révolution », Hœlderlin, le précurseur génial de Shelley, qui rêvait, comme Byron, l'affran-

chissement de la Grèce dont il portait les dieux dans son sein et qui, trébuchant sous le poids d'un idéal trop lourd, après avoir exhalé dans *Hyperion* le dernier souffle de sa raison, promenait dans les rues de Tubingue son regard éteint et son sourire idiot, couronné de fleurs à la façon d'Alcibiade ?

Qu'étaient-ce que nos timides essais de rénovation du théâtre avec les comédies bourgeoises de Sedaine et les drames de Ducis auprès de la révolution scénique d'un Henri de Kleist, âme violente et déchirée, qui introduisait dans ses tragédies des effets de somnambulisme et de magie ?

Quel roman que la vie de cet homme ! Fils d'officier, officier lui-même, poète applaudi, renonçant à la vie brillante et facile qu'il menait pour se jeter tout à coup dans une vie de misère et d'aventures qu'il croyait la condition indispensable du génie et qui, après mille événements étranges, tumultueux, confus où le conduisait sa soif de torture, se tuait d'un coup de revolver sur les bords du lac Wannsée avec sa maîtresse qu'il avait gagnée à son vertige et qu'il avait décidée à le suivre dans la mort.

Le mal dispose d'une puissance d'entraînement formidable. L'heure est aux agités et aux fous. Tout ce pathétique morbide qui prenait aux nerfs, secouait les moëlles, flattait le besoin d'émotions, déchaîna sur le monde une sorte de fureur sensuelle. Nos poètes, à leur tour, se mirent à délirer. Mais nos habitudes d'esprit nous sauvaient de certains excès. Notre romantisme n'atteignit jamais la violence convulsive du romantisme d'outre-Rhin. Il y avait entre l'erreur germanique et la nôtre un écart sensible, cet écart qui distingue la corruption raffinée d'un Louis XV des vices grossiers de corps de garde où se complut le grand Frédéric. Le libertinage léger d'un comte d'Artois, au temps de Louis XVI, et de son entourage, gardait un parfum de bonne compagnie auprès de l'orgie lourde des petits princes allemands. Notre littérature reflétait, malgré tout, la supériorité de nos mœurs, mais elle n'en a pas moins souffert un grand préjudice. Nous nous ressentons encore de l'accès. Notre génie, longtemps paralysé, n'a pas reconquis son entière souplesse, sa complète élasticité. Que d'idées fausses et que de préjugés rebelles à extirper ! Quand nous débarrasserons-nous une bonne fois de cette conviction erronée que le génie est une force aveugle insé-

parable du désordre, que l'inspiration supplée à l'étude et à l'expérience et que le caprice est la seule loi du poète et de l'artiste comme si le Génie n'était pas simplement, selon le mot de Buffon, « une longue patience » ; comme si le blé pouvait naître d'une terre inculte et comme si la greffe n'était pas indispensable aux fleurs et aux fruits pour les amener à leur point de perfection !

§

Puisque l'auteur entend orienter la curiosité vers la poésie allemande, il se devait d'en signaler les périls et de marquer avec quelles précautions il sied d'en tenter l'entreprisé. Il ne faut pas s'abandonner sans réserve à son charme troublant. Il y a des fleurs mortelles à respirer. La catastrophe de Starnberg doit nous servir de leçon. L'aveu de Gœthe est à retenir, qui, sauvé du désastre et ayant réussi à éliminer le poison romantique, par la vigueur de son tempérament, saluait « l'Art classique » comme un retour à la santé (1). Gardons-nous de pénétrer trop avant dans ces régions émouvantes où s'exaspère la folie contagieuse d'un Lenau. Le Mystère a son vertige comme l'Amour. Une force destructive aspire les imprudents qui affrontent les détours du Rêve, ce labyrinthe, sans qu'un fil conducteur les relie aux choses de la vie. Mais, armés de prudence et de réflexion, nous pourrons, attachés au rivage, écouter, sans danger, la voix captieuse des sirènes. D'ailleurs, à côté de ses illuminés qui bâtissent sur des lueurs colorées et fondent toutes les réalités en brouillards et en clairs de lune, la Poésie allemande a ses talents solides qui célèbrent les vertus domestiques, l'Amitié, le Respect de la Foi jurée. Vive le souffle religieux d'un Jacobi, la fraîcheur villageoise d'un Hebbel, la vivacité piquante d'un Hœlty ! Elle a aussi ses Tyrtées.

Elle a aussi ses Tyrtées qui suscitent l'héroïsme aux heures de crise et dont nous pouvons nous appliquer la ferveur. Bien que leurs chants soient dirigés contre la France, qu'ils soient les bienvenus, à cette heure trouble, de nous rappeler qu'il ne faut jamais désespérer au milieu des purs désastres. Non ! la guerre où la voix du canon étouffe l'intelligence

(1) « J'appelle classique ce qui est sain, » (Gœthe.)

ne saurait être l'idéal d'un âge civilisé, mais une nation digne de vivre ne peut se dérober aux nécessités inéluctables et doit savoir affronter le destin. Au moment où les nuages s'amassent du côté de l'Est et font entendre les sourds grondements de l'orage prochain, il est réconfortant d'opposer aux menaces de l'ennemi le défi d'un Arndt plein de confiance : « *Penses-tu nous effrayer avec ton bruit de sabre, tes chevaux haletants et ta folle jactance ?* et il est utile de jeter à nos méditations cette vérité, énoncée par Kœrner, qu'un grand peuple ne saurait respirer librement avec « la trace d'un soufflet non lavé sur la joue ».

ERNEST RAYNAUD.

POÉSIES

—

MON AME, APPROCHEZ-VOUS...

Mon âme, approchez-vous : une âme est là.
Mon âme, penchez-vous et voyez-la :
C'est une sœur vivante et prisonnière
Dont vous êtes la joie une et dernière.

Mon âme, ayez pitié sans rien savoir,
Et donnez, sans penser à recevoir.
C'est votre part encor la plus parfaite :
Elle, elle a le bonheur — vous, vous le faites

Supportez la douceur d'un fardeau tel :
Etre l'éternel bien d'un cœur mortel.
Dites à Dieu : pourquoi m'avoir choisie...
Dites à votre sœur qu'elle sourie,

Et puisque sans amour cette âme est là,
Mon âme, sans le lui dire, aimez-la.

REISELIED

Mon amie, où sont les nuages
Qu'un soir si beau je vis ?
Sous quels cieux et dans quel voyage
Les avons-nous suivis ?

Au fond de quel pays étrange
Nous ont-ils protégés
De leur grande ombre en ailes d'ange,
Ces amis étrangers ?

Au bord de quels chemins de gloire
— Vous en souvenez-vous?
Leur douceur orageuse et noire
Pesa-t-elle sur nous?

Où sont-ils, âme bien-aimée,
Ces nuages d'un jour?
Où sont ces routes, ces fumées,
Ce pays, cet amour?

Où sont ces purs enfantillages,
Où sommes-nous tous deux?
— Mon amie, où sont les nuages?
Où sont vos tristes yeux? —

FIANÇAILLES

Je rêve à la prairie où je l'aurais suivie
Au matin de ses jours,
A cette heure éternelle où j'aurais vu nos vies
Se mêler pour toujours,

Je vois tout : le sentier près de l'eau, la barrière,
Le village endormi,
Elle, allant par les prés, moi la suivant, derrière
Son ange, mon ami.

Je rêve à l'ineffable et rustique abondance
De bonheur simple et vrai
Dont notre amour d'alors sans fausses confidences
Se serait enivré.

Un pays jamais vu, des choses familières
A nos cœurs étrangers,
Et nos âmes — deux orphelines écolières —
S'enlaçant sans bouger...

Je rêve à la splendeur — en quelle pure année? —
De ce dimanche-là,

A l'azur — en quel ciel ? — de cette matinée,
Douce — de quels lilas ? —...

A sa gravité pure, ardente, reposée
Près de ses vieux parents,
A nos pas dans un bois mouillé par la rosée,
A ses yeux transparents,

A la maison fleurie où je l'aurais menée
A ma mère en tremblant,
Et, bien qu'elle ne soit qu'une ombre imaginée,
A son corsage blanc,

A ces bonheurs sans fin dont l'image m'assaille
Et que nul n'a tenus,
A ce matin sans nom, fait pour les fiançailles
De nos cœurs inconnus...

L'ENFANT AUX FONTAINES

Ceux-là m'auront compris qui n'exigeront pas
Que nos voix se répondent,
Et savent qu'ici-bas les amitiés se fondent
Sur ce que l'on ne connaît pas.

Je leur donne à ceux-là non pas la véritable
Tendresse de mon cœur,
Mais notre indéfinie et commune langueur
Vers le seul amour véritable.

Je leur donne ces vers qui ne leur parleront
Que de douceurs connues,
Sachant bien qu'à travers ma chanson pauvre et nue
Des mots autres leur parleront.

Mes songes et mes jours, ce sont ceux de bien d'autres
Qui sont ce que je suis ;
Je ne dis pas mon cœur, mais je ne sais que lui,
Et je veux qu'il chante pour d'autres.

Je sais que ma candeur est l'ombre de la leur,
Et que ma rêverie
N'est que l'aube embrumée où va dans la prairie
Ma tristesse, près de la leur.

Je leur nomme en passant ma peine ou mon amour
Non pour qu'ils les apprennent,
Mais parce que ma peine est semblable à leur peine
Et mon amour à leur amour ;

Tel un enfant montrant, aux fontaines lointaines,
Les faux astres de l'eau.
— Mais c'est l'image vraie et le reflet jumeau
Des étoiles, qu'on croit lointaines...

ALPHONSE MÉTÉRIÉ.

UTILITÉ DE L'OBSERVATION DES INSECTES

—

Observer pendant des heures les mouvements d'insectes sur le sol, à quoi cela peut-il bien servir ? — A rien du tout ! pensent beaucoup de gens. — Si encore il s'agissait d'étudier les dégâts causés aux plantes par ces insectes, et cela dans le but d'y porter remède, alors tout le monde comprendrait. Ou encore si l'on voyait l'observateur mettre des bestioles dans de petites boîtes, on comprendrait aussitôt que l'on se trouve en présence d'un de ces hommes possédés de la douce et inoffensive manie du collectionneur. Mais de voir un observateur suivre patiemment une fourmi et de lui voir relever par le dessin le trajet qu'elle a fait, là on ne comprend plus ! — Cette incompréhension est bien naturelle. En effet, on sait bien qu'il y a des bestioles rares, tandis que l'on ne sait pas qu'il y a des trajets rares.

L'utilité de l'observation des insectes ne m'est apparue que tardivement. Lorsqu'au cours de mes vacances de 1909 je commençais à observer des trajets de fourmis, je n'avais aucun soupçon de cette utilité. Je voyais là comme une amusette scientifique, je cherchais quelque chose comme j'aurais cherché la solution d'un difficile problème du jeu des échecs. Or, la recherche se fit si passionnante qu'au bout de trois mois d'été j'avais passé un grand nombre d'heures, à plusieurs heures par jour, à observer les mouvements et les attitudes des fourmis. Rentré dans la vie citadine, j'avais acquis, sans m'en apercevoir, une certaine tendance, laquelle n'a fait que s'affirmer de plus en plus dans la suite. Du fait d'avoir beaucoup observé des fourmis, je me mis, tout à fait involontairement du reste, à observer sans cesse les mouvements et attitudes des hommes. Bien des choses intéressantes et caractéristiques m'apparurent alors qui, auparavant, n'avaient jamais attiré mon attention. Je vis que le grand point de ressemblance entre les fourmis et les hommes, c'est la routine ! Comme l'a dit si bien le grand myrmécologue A. Forel, les

actes plastiques, c'est-à-dire les actes de nouveauté (intelligence), s'observent de temps à autre chez les fourmis, mais pour l'immense majorité de leurs actes ce sont des actes de routine, des automatismes hérités. Maintenant, que le lecteur veuille bien, à la fin d'une journée, se remémorer combien il aura vu faire à des hommes, au cours de cette journée, des actes de nouveauté, des actes qui ne soient point des actes appris, des actes de décisions qui ne soient point plus ou moins des répétitions, je dis des actes vraiment nouveaux, inhabituels ! — Ce lecteur verra que les actes de routine constituent la très forte majorité. Je ne prends pas ici le mot « routine » dans son sens péjoratif, car, chez les humains, les routines ont leur utilité, pour un temps.

Ayant observé certaines routines chez les insectes, et les ayant analysées, on sera amené tout naturellement à observer les routines des hommes et à en démonter plus ou moins bien les rouages par l'analyse. On remarquera chez les hommes, et cela en plus de chez les fourmis, où les routines sont des automatismes hérités, que de nombreuses routines humaines ont été acquises au cours de l'existence de l'individu, et cela de par son éducation, son milieu social, son métier ou sa profession. Ainsi certaines professions, même de celles dites libérales, ont leur pli professionnel, chose qui constitue le rouage principal. Un pli qui est un rouage ! Le lecteur me pardonnera une telle comparaison, il la comprendra malgré sa faiblesse.

Mais il importe de faire remarquer aussi la très grande différence entre les sociétés de fourmis et les sociétés humaines. Chez les hommes, un acte de nouveauté, une action inhabituelle de la part d'un individu peut souvent avoir une portée énorme pour une société et cela dans le sens d'un changement, d'une révolution économique ou sociale. Il ne paraît pas en être de même chez les fourmis. J'ai lu que Lubbock, le savant anglais bien connu, qui était aussi homme d'affaires et homme politique, avait étudié les hyménoptères sociaux (fourmis, abeilles et guêpes) principalement dans le but de voir si les règles de ces sociétés d'insectes ne pourraient pas s'appliquer fructueusement à l'organisation des sociétés humaines. Pour ce que j'ai vu des fourmis, je ne crois pas que l'observation de ce qui se passe chez elles puisse avoir une telle utilité. J'ai fait voir autre part que, pour les transports de pro-

vendes, il n'y a pas entr'aide chez les espèces que j'ai étudiées (1). Pour ce fait de transport, fait si important dans la vie des fourmis, on voit qu'il y a une énorme quantité de travail tout à fait superflu. A un objet que 3 fourmis pourraient tirer vers le nid si elles s'entendaient, 20 fourmis s'agripperont et tâcheront chacune, tout à fait individuellement, pour son compte personnel, de faire pivoter l'objet de façon à le tirer vers le gîte. Un autre exemple est celui des fourmis moissonneuses (*Messor barbarus*). Alors que certaines ouvrières sont occupées sur un épi à cisailler à leur base des glumes enveloppant des grains de blé, on peut voir quelquefois une grande ouvrière cisaillant la tige même un peu au-dessous de l'épi (Ducellier). Cette ouvrière paraît donc ignorer qu'elle fait un long et pénible travail tout à fait superflu. — Ces fourmis moissonneuses amassent des grains en bien plus grande quantité qu'il ne leur sera nécessaire. En effet, chaque année, lorsque viennent les grandes pluies de décembre, une grande partie de ces grains est perdue pour les fourmis. Après les pluies, dans les environs d'Alger, on voit des touffes épaisses de graminées sortir du sol là où aucun grain n'avait été semé. Or, les racines de ces graminées se trouvent dans les chambres supérieures des cités souterraines des *Messor*. Ces touffes, indiquant ainsi l'emplacement des cités importantes, provoquent généralement la destruction de ces cités par les cultivateurs. Ces fourmis n'ont donc rien prévu. Elles n'ont pas empêché les grains de germer, comme l'admettait, *a priori*, Moggridge. Le fait des pluies de décembre, pluies faisant lever les grains, phénomène se produisant annuellement depuis des siècles, surprend chaque fois les insectes. — Tout ce travail superflu, ce gaspillage d'énergie, les fourmis peuvent se le permettre à cause de leur richesse physiologique. Comparativement à leur poids, leur force musculaire est énorme. On voit des fourmis travailler sans arrêt ni repos; des hommes ne pourraient pas les imiter dans la même mesure. C'est la différence de taille, et par conséquent de poids, qui fait que des choses faisables pour les fourmis ne le sont pas pour des hommes. Un enfant qui voyait des moucherons faire leur danse aérienne dans la lumière du soleil me disait : « Comme ce serait

(1) V. Cornetz : *L'Illusion de l'entr'aide chez la fourmi. Revue des Idées*, 15 déc. 1912.

joli si l'on pouvait apprendre cela à des pigeons ! » — Mais le rapport entre la force musculaire et le poids, c'est-à-dire la richesse physiologique, n'est plus du tout aussi heureux pour le pigeon que pour le moucheron. Ce n'est pas que le moucheron soit musculairement mieux constitué que le pigeon. Parce que l'on voit une fourmi transporter des objets pesant 10 fois son poids, il ne faudrait pas en conclure que la fourmi est musculairement mieux bâtie que l'homme ou le cheval. Delage a fort bien fait comprendre cela : Si on amplifiait toutes les dimensions d'une fourmi de façon à lui faire prendre la taille d'un cheval — ou toutes celles d'un moucheron pour lui donner la grandeur d'un pigeon, — une telle fourmi géante — ou un tel moucheron énorme — ne pourrait plus transporter un objet pesant seulement une fois le poids de la dite fourmi amplifiée. L'insecte ainsi amplifié ne pourrait, très probablement, quasi plus se remuer. Ceci provient de ce qu'avec l'augmentation de la taille le poids croît comme le cube et la force musculaire comme le carré seulement (1).

Je pense donc que les heures passées en vacances à observer méthodiquement les actes des insectes ne sont point des heures perdues. Une telle observation amènera tout naturellement, insensiblement, à observer les hommes, puis à donner à l'observateur quelque connaissance des routines humaines et cela constituera un sérieux avantage dans la vie de tous les jours. Mais ce que je viens d'écrire là s'applique aux amateurs comme moi, pas aux savants. Celui que j'appelle le vrai savant est arrivé à planer si haut qu'en général il n'a plus aucune tendance à redescendre dans la vie ordinaire pour s'occuper des vulgaires détails de cette vie. On connaît ce savant d'un roman de Mirbeau, lequel faisait admirablement bien la dissection d'une araignée, tandis qu'il était incapable de découper un poulet ! Mais Mirbeau, pour être impartial envers de tels savants, aurait pu ajouter : Un beau jour, un problème d'un tout autre ordre passe par hasard devant les yeux du dit savant, son génie intégrateur des infimes petites choses et des minuscules motifs s'applique comme involontairement, inconsciemment, au problème en question, et la combinaison heureuse, la solution, apparaît brusquement dans le champ de

(1) Delage : *La Dégradation progressive de la richesse physiologique. Rev. Scientifique*, 19 juillet 1913, p. 65.

sa conscience. Notre découpeur d'araignées a fait une grande découverte, utile, que d'autres exploiteront, naturellement !

Une autre utilité de l'observation des insectes, c'est le progrès que cette observation détermine dans la façon de penser. C'est cette utilité que je vais illustrer plus loin par des exemples inédits. Il arrivera à tout amateur ce qu'il m'arriva. Voyant un phénomène, on veut en avoir tout de suite l'explication et on en imagine une avant d'observer à nouveau mainte et mainte fois. C'est humain ! L'enfant qui lit un livre passionnant veut voir à la fin du livre, mais la biologie est un livre qui jamais ne finit. Au début donc on imaginera des explications anthropomorphiques et finalistes. C'est si commode ; avec le finalisme tout s'éclaire ! Peu à peu, mais quelquefois brusquement, on s'aperçoit que d'autres faits nouveaux détruisent les explications que l'on avait faites. « Les illusions s'en vont comme les écorces d'un fruit et ce fruit c'est l'expérience, la saveur en est amère, mais réconfortante », écrivait Gérard de Nerval. Les moments d'amertume sont ceux où, après avoir réellement jeté bas un point d'interrogation, on en voit un autre se dresser brusquement, et cela du fait de la démolition du premier. Peu à peu on s'apercevra que cette apparition de nouveaux points d'interrogation est un phénomène inéluctable. On commence à voir, comme l'a si bien exprimé Sageret, qu'une explication est un rapport non plus entre un inconnu et le connu, mais entre un inconnu et un autre inconnu, et que le rapport lui-même constitue seul la connaissance.

La deuxième utilité est donc d'ordre philosophique.

Voici maintenant l'exemple servant à l'illustrer. Je m'excuse d'abord auprès du lecteur à propos des longs, fastidieux, mais nécessaires détails que je suis obligé de donner avant d'en venir à l'expérience de la figure donnée plus loin.

L'expérience la plus facile à faire avec les fourmis est celle de J.-H. Fabre (1). On balaie fortement un sol meuble, ou on lave un sol dur, sur une largeur AB (fig.), en interrompant ainsi une piste ou un chemin de fourmis. Une fois la perturbation passée, on voit des fourmis, partant de A ou de B, traverser la bande modifiée du terrain et venir ainsi recouper

(1) J.-H. Fabre : Souvenirs entomologiques. *Les Fourmis rousses*, 2e série, pp. 145 et suivantes.

la piste de l'autre côté, mais jamais exactement au point B ou au point A.

J.-H. Fabre a expérimenté ainsi avec des fourmis rousses (Amazones), lesquelles ont une courte vue distincte. Cela lui a fait expliquer la chose comme suit : « Si ces zones douteuses (balayées ou lavées) sont enfin franchies, c'est que, les tentatives se multipliant à travers les bandes modifiées, quelques fourmis finissent par reconnaître au delà des points qui leur sont familiers. » — Le grand et aujourd'hui seulement illustre observateur du monde des insectes, occupé par tant de problèmes divers, n'a pas poussé la recherche plus loin en ce qui touche les fourmis. Sans cela il aurait été certainement amené à opérer avec des espèces sans vue distincte.

Gaston Bonnier a mieux compris la signification de l'expérience du balayage lorsqu'il dit que les expériences de Fabre à ce sujet sont probantes, mais probantes en ce qui touche un sens de la direction générale qui conduit la fourmi vers sa demeure (1).

Toutefois il y a là une importante nuance à faire, comme on va le voir plus loin à propos des fourmis moissonneuses (*Messor barbarus*).

Ce qui a dû frapper G. Bonnier, comme cela m'a frappé lorsque j'ai fait pour la première fois l'expérience du balayage, c'est que les tentatives se multiplient *à travers* les bandes modifiées du terrain. Pourquoi à travers plutôt qu'en biais? — J.-H. Fabre ne paraît pas s'être posé la question. Que là où la piste a été détruite aux points A et B l'impulsion acquise fasse encore continuer des fourmis *à travers*, c'est-à-dire dans la bonne direction, sur quelques centimètres, cela se comprendrait facilement. Ainsi ferait un wagonnet sous lequel le rail s'interrompt brusquement. Mais comment un tel maintien de la bonne direction est-il possible au travers d'une bande modifiée sur une largeur de plusieurs mètres? Qu'on ait balayé profondément sur une longueur de 50 centimètres ou de 4 mètres, c'est la même chose : les fourmis traversent bien, et pas en biais. Des points familiers ne peuvent plus être situés qu'au delà de la bande modifiée; ce ne sont pas eux qui sont capables de donner à grande distance aux insectes l'indication

(1) G. Bonnier : *Les Sensations des abeilles et des fourmis*. Revue hebdomadaire, 1er mai 1909, p. 64.

pour maintenir la direction lors de leur longue traversée du terrain dont la surface a été changée.

J'ai fait, touchant la question des pistes de fourmis, des séries d'expériences qui éclaircissent quelque peu la chose. Ayant une piste de fourmis dites moissonneuses (*Messor barbarus*), piste orientée sud-ouest, je prends une grande ouvrière en saisissant délicatement la pointe d'une graine d'avoine qu'elle transporte (1). Je pose ensuite la fourmi, restée agrippée à la graine, loin hors de la piste et en désorientant l'insecte, c'est-à-dire en lui mettant par exemple la tête vers le sud-est lors du dépôt à terre. Alors la fourmi tourne comme l'aiguille d'un cadran, puis replace finalement l'axe de son corps de façon à marcher parallèlement à la piste. Une telle grande ouvrière ne se manifeste donc aucunement perdue ou égarée (2). Elle paraît posséder la direction de la piste, mais pas la direction conduisant vers sa demeure. C'est là la nuance que je signalais plus haut. En effet, la dite fourmi peut être déposée en un lieu tel que la direction sud-ouest qu'elle prend ne la conduit plus du tout vers le gîte.

Je reprends maintenant l'expérience de J.-H. Fabre, mais en la faisant avec la petite fourmi noire commune (*Tapinoma erraticum nigerrimum*). Cette fourmi, très odorante, n'a pas de vue distincte, et il est facile de s'en rendre compte. Une telle fourmi, arrivant au contact d'un vermisseau, le saisit. Le petit ver se contracte, ce qui fait lâcher prise à la fourmi, et s'éloigne ainsi de 3 à 4 millimètres. On voit que la fourmi tournoie sur le sol, qu'elle cherche sur place et qu'elle n'arrive à nouveau au contact du vermisseau que parce que ses tournoiements s'étendent de plus en plus. Elle cherche comme à l'aveuglette un objet 4 fois plus grand qu'elle, lequel objet n'est qu'à 3 ou 4 mm. d'elle.

Dans une grande cour séparant un jardin d'un fumier, à Damiette (Algérie), je puis observer de longues files de *Tapinoma* presque toute la journée, sauf aux heures très chaudes, où le sol, partiellement ensoleillé, est, en été, trop chaud pour

(1) V. Cornetz : *Trajets de Fourmis*, fig. 1, 2 et 3. Mémoires de l'Inst. G. psychologique, 1910.
(2) Ceci est régulier pour les grandes ouvrières, mais les petites, ainsi portées hors de la piste, ne font généralement que tournoyer indéfiniment. Marchant sur leur piste, elles ne paraissent donc maintenir la direction de cette piste qu'au moyen du contact et de l'odeur. Ce ne sont probablement que des imitatrices des grandes ouvrières.

ces fourmis. Il y a là un va et vient constant entre de grands et anciens établissements d'une même tribu, logis situés au nord, au bord du jardin, et des établissements secondaires installés en bordure du fumier, dans le sud de la cour. Je fais donc l'expérience du balayage d'une piste entre 9 et 10 h. du matin, en plein éclairement du soleil. J'ai décrit autre part au moyen d'un dessin, et avec beaucoup de détails, tout ce qui se passe après le coup de balai (1). Ici un résumé suffira.

La piste ayant été balayée sur une largeur AB mesurant de 40 à 50 centimètres, on voit les fourmis arrivant en A et B (fig.) refluer comme effrayées. Cela dure environ pendant 3 minutes. Puis la perturbation qui s'était propagée assez loin des deux côtés de l'espace balayé paraît s'être atténuée et quelques grandes ouvrières tentent la traversée en maintenant à peu près bien la direction de la piste détruite, tout en sinuant plus ou moins. Au bout de 15 à 20 minutes, la piste paraît être reconstituée à peu près semblable. C'est là le fait à retenir pour l'intelligence de ce qui suit. Si la largeur AB est beaucoup plus importante, la reconstitution de la piste dure un peu plus longtemps, mais elle se fait tout aussi facilement. Pour moi la possibilité d'une telle rapide reconstitution n'est pas due à une reconnaissance par la vue, le tact ou l'odorat. Ce n'est pas à un repérage externe que certaines grandes ouvrières doivent de pouvoir traverser à peu près bien, mais bien à une possession, chez elles, de la direction générale de la piste. Du fait d'avoir maintenu sur une piste une certaine attitude générale dans l'espace, ces ouvrières ont la mémoire de cette attitude indépendamment du milieu extérieur. Je ne fais ainsi pas autre chose que d'appliquer aux fourmis certaines idées de Pierre Bonnier et aussi d'Exner, à propos d'autres êtres (2).

Mais voici ce que vont me dire beaucoup de personnes : « Pourquoi recourir à une telle sensibilité mystérieuse? —La faculté d'orientation chez la fourmi se base sur la reconnais-

(1) V. Cornetz : *Les Explorations et les voyages des fourmis*, fig. 79. Paris, Flammarion, 1914.

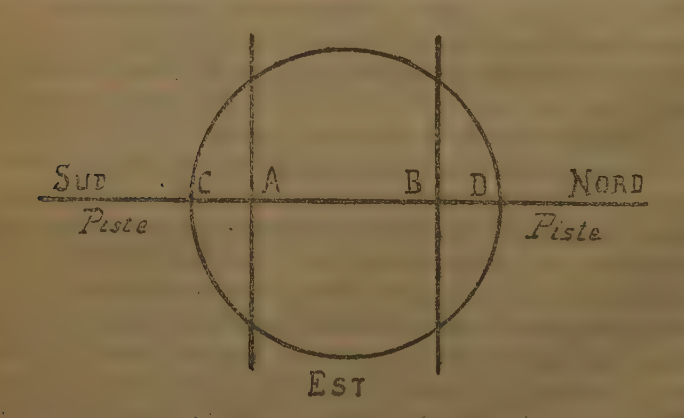
(2) On sait ce que Pierre Bonnier a écrit sur le « sens des attitudes ». C'est ce que Exner dénomme : les sensations — et la mémoire — des positions du plan médian du corps dans l'espace. — Ne pas confondre avec les sensations kinesthétiques qui sont celles des mouvements et des positions des segments du corps, des membres, par rapport au reste du corps restant immobile (Ebbinghaus, *Psychologie*, p. 382.)

sance visuelle, tactile ou olfactive (topochimisme). Après votre expérience du balayage à la façon de J.-H. Fabre, la piste odorante a bien été supprimée, la surface du terrain a bien été changée et la vue de la fourmi *Tapinoma* est en effet très incapable de lui faire apercevoir des lieux familiers au delà de la bande modifiée, mais une indication subsiste, c'est la direction de l'éclairement. Les fourmis, même d'espèces sans aucune vue distincte, peuvent utiliser une bougie (Lubbock) ou un miroir réfléchissant le soleil (Santschi) comme repère. La piste AB (fig.) étant dirigée du nord au sud, les fourmis allant par exemple dans ce sens sont éclairées à 10 heures du matin sur leur gauche. Ainsi donc ces insectes, après destruction de leur piste odorante, même sur plusieurs mètres, n'ont qu'à se replacer de façon à avoir le soleil de nouveau sur leur gauche pour pouvoir alors traverser à peu près bien l'espace balayé. De même pour vos fourmis *Messor* de tout à l'heure. Le soleil n'est pas même nécessaire. Il suffit que leur vue indistincte fasse voir aux *Tapinoma* et aux *Messor* le côté le plus clair de l'horizon. »

Tout cela paraît fort plausible et l'on comprend que l'opinion d'après laquelle la direction de l'éclairement constituerait le facteur principal dans l'orientation et la réorientation des fourmis, que cette opinion, dis-je, soit très répandue. — Il y a donc lieu de perfectionner l'expérience de J.-H. Fabre. On pensera tout de suite à recouvrir la piste balayée de façon à empêcher toute vue du soleil et des diverses zones lumineuses environnantes. Mais il faut être prudent! Ce procédé est-il justifié? — C'était celui du regretté savant belge Plateau, lequel mettait des insectes ailés en chambre obscure. Forel faisait remarquer à Plateau qu'il y avait lieu de tenir compte de l'anxiété et de la perturbation produites chez les susdits insectes du fait d'une nuit obscure. Un tel procédé a été employé par Santschi avec des fourmis des espèces *Messor* et *Myrmecocystus*. Cet observateur, regardant par un petit trou d'une cuvette opaque au moyen de laquelle il avait recouvert doucement une de ces fourmis prête à repartir vers le gîte, a vu que l'insecte ne faisait que tournoyer sur le sol (1). Etant partisan du repérage par la vue de radiations lumineuses comme

(1) Santschi : *Comment s'orientent les fourmis.* Revue Suisse de zoologie, juin 1913, p. 374.

Lubbock, Santschi a conclu que l'absence de l'éclairement empêchait de telles fourmis de se repérer. Il ne paraît pas s'être demandé si le fait de la nuit obscure ne perturbait pas ces fourmis d'une façon durable. A cepropos, il y a toujours lieu de citer le cas du chien (Bethe). On voit un chien courir, le nez à terre, dans la direction de son gîte lointain. Un observateur, censé ne rien savoir de l'odorat si fin du chien, fait descendre sur l'animal une grande cloche opaque. Le chien reste interdit ou tournoie affolé. Cet observateur doit-il conclure que le repérage du chien, en temps ordinaire, est visuel ? Mais j'ai observé que les fourmis *Messor* et *Myrmecocystus*, fourmis campagnardes, peureuses et faciles à effaroucher, ne s'engagent pas sous les objets, en général. Elles les tournent ou les escaladent. Elles ne paraissent pas avoir l'habitude d'espaces sombres hors de chez elles. J'ai donc lieu de croire que les fourmis mises sous la cuvette opaque de Santschi sont tout simplement effrayées.— Avec les fourmis *Tapinoma* il y a par contre des chances pour que la perturbation produite par la nuit obscure se passe rapidement. Ces petites fourmis domestiques sont hardies et tenaces ; elles pénètrent dans les pièces obscures et s'engagent sous les objets tels que tuiles, planches, etc.., choses dont elles ont l'habitude.



Après un fort balayage, dont les limites et le sens sont indiqués dans la figure ci-dessus au moyen de deux lignes perpendiculaires en A et B, et la longueur AB mesurant de 40 à 45 cm., je pose sur l'emplacement un grand couvercle métal-

lique circulaire et opaque. Je le place sur trois petites cales. Ayant choisi mon emplacement bien plan, les bords verticaux du couvercle ne laissent, à la circonférence, qu'un espace de 1 à 2 millimètres libre en hauteur, juste de quoi laisser passer les fourmis. Il y a donc sous le couvercle deux bouts de piste intacts, CA et DB, longs chacun d'une douzaine de centimètres.

Beaucoup de fournis pénètrent dans ce milieu obscur, bien peu en ressortent. Au bout de 15 minutes —c'est donc le temps qu'il faut aux *Tapinoma* pour reconstituer la piste dans le milieu éclairé — je soulève doucement mon ustensile, et que vois-je ? Sur les deux bouts de piste CA et DB les fourmis sont accumulées, tapies et quasi immobiles ! Aucune n'a traversé l'espace balayé entre A et B ! —Toute personne pour laquelle la faculté d'orientation chez la fourmi est due à une reconnaissance visuelle, tactile ou olfactive, à l'exclusion d'une sensibilité spéciale, trouvera l'expérience concluante. Elle ne poussera pas la recherche plus loin et me dira : « Les indications par le tact, la piste odorante, la vue de l'éclairement du soleil et des diverses zones lumineuses ayant été supprimées, vos fourmis sont incapables de repérer la direction pour traverser, *alors que, dans le milieu éclairé, elles le pouvaient*. Par conséquent, il n'y a pas lieu de recourir à une sensibilité mystérieuse *qui devrait bien se manifester sous votre couvercle si ces fourmis la possédaient*. C'est l'absence de toute indication qui empêche de traverser et provoque l'arrêt complet des insectes. » Or, cette déduction est fausse ! Quant au raisonnement lui-même, sa faiblesse apparaîtra plus loin.

La première fois où, soulevant mon couvercle, j'ai trouvé mes fourmis tapies, et l'espace balayé AB vierge de toute fourmi, j'en ai été quelque peu interdit. Puis j'ai pris le couvercle et je suis allé le poser sur une autre piste de *Tapinoma*, piste distante de quelques mètres et se trouvant aussi au soleil. J'ai procédé comme dans la fig., c'est-à-dire en mettant l'ustensile sur trois cales, mais *sans balayer la piste*. Après un quart d'heure d'attente, j'ai soulevé doucement le couvercle et qu'ai-je vu ? — Sur toute la piste, piste donc ininterrompue cette fois-ci, des centaines de fourmis sont tapies ! — Donc la déduction de tout à l'heure est fausse ; elle disait que c'était l'absence de toute indication qui provoquait l'arrêt des

insectes après le balayage et la couverture de l'emplacement.

Ce n'est donc aucunement l'absence de toute indication qui empêchait les fourmis de traverser lorsque la piste était détruite sous le couvercle, puisque maintenant les fourmis l'ont, cette indication, consistant en leur piste odorante non interrompue ! — Pourquoi mes fourmis s'arrêtent-elles sous mon couvercle, que la piste soit ou non intacte ? Il me vient alors à l'esprit que Szymanski a mesuré la vitesse de la marche pour une certaine espèce de fourmi, suivant l'augmentation ou la diminution du degré de température. Les coefficients obtenus correspondent à ceux de Vant Hoff pour l'accélération des réactions chimiques internes en fonction de la température. Cela me fait remarquer que le sol en dehors du couvercle est très chaud (10 h. matin). Sans besoin d'un thermomètre, rien qu'avec le dos de la main, je sens que sous le couvercle le sol est très refroidi. Ce doit être la chute de température qui provoque l'arrêt des fourmis, que la piste sous le couvercle soit détruite ou non. Elles se comportent comme des machines chimiques. — Ce jour-là j'ai attendu l'heure du crépuscule avec quelque impatience. Vers 6 heures du soir, l'emplacement étant alors à l'ombre et le sol très refroidi, la vitesse des fourmis sur leurs pistes était notablement diminuée. J'ai fait alors l'expérience de la figure avec une pleine réussite. Sous mon couvercle, après balayage de la piste, les fourmis ne sont pas arrêtées, car elles ont reconstitué leur piste en 20 à 25 minutes. Alors que la différence de l'éclairement était encore considérable entre le dedans et le dehors du couvercle vers 6 h. du soir, il n'y avait plus de différence sensible en ce qui concerne la température du sol.

Ainsi donc, on voit que, pour les fourmis *Tapinoma*, la perturbation causée par le fait d'une nuit obscure inattendue s'atténue et disparaît aussi bien que celle causée par le balayage de leur piste odorante. Elles se passent alors fort bien sous le couvercle d'une reconnaissance tactile, olfactive ou visuelle pour reprendre la direction ancienne. Certaines ouvrières doivent posséder la direction de la piste, et c'est à cause de cela que cette piste peut se reconstituer.

Mais pourquoi le raisonnement de tout à l'heure était-il faible ? — C'est ici que l'on peut voir le gain obtenu en ce qui touche la méthode de penser.

Ce raisonnement disait en substance : « Un phénomène, en l'occurrence l'orientation de fourmis sur une piste, est l'effet de **n** causes connues qui sont la reconnaissance tactile, olfactive ainsi que celle par la vue de la direction de l'éclairement. Ces **n** causes étant supprimées, le phénomène ne peut plus se produire. » — Or l'observation et la variation dans les conditions de l'observation viennent d'enseigner que le phénomène peut se produire malgré la suppression des **n** causes connues. C'est donc que le susdit raisonnement était pauvre ! Ce raisonnement ne faisait pas la part de l'inconnu, la part de l'insupposable. Il faut donc toujours dire : « Un phénomène est l'effet de **n** causes connues plus **x**. Cette cause (ou ces causes) inconnue **x**, si peu supposable et si peu imaginable qu'elle soit a priori, peut exister, comme elle peut aussi ne pas exister, ce que les recherches doivent faire voir. Il faut toujours penser qu'après suppression des **n** causes connues il peut y avoir une cause perturbatrice inconnue, une cause **y**, qui empêche la cause **x** de donner son effet. »

On a vu que dans notre cas cette cause perturbatrice était la chute de température. Après élimination de cette cause, au moyen de l'observation le soir ou le matin, l'effet d'une cause inconnue **x** est apparu : Les fourmis ont pu reprendre une direction alors qu'une reconnaissance par l'odeur d'une piste et par la vue des zones lumineuses environnantes n'était plus possible. — Autre exemple pour finir. Lorsqu'après la destruction d'une piste de *Tapinoma* la perturbation est passée, on voit donc de grandes ouvrières traverser à peu près bien un terrain pourtant totalement modifié par le balai et cela sur une largeur de plusieurs mètres. Derrière une de ces grandes fourmis, on observe fréquemment une file indienne de petites et de moyennes qui suivent exactement la grande. Au début, j'étais porté à voir dans cette grande ouvrière comme un chef d'escouade conduisant les autres. Puis j'ai observé que souvent la grande ouvrière, allant très vite, laisse dernière elle ses congénères, sans s'en préoccuper aucunement. On voit alors les imitatrices, comme ayant perdu le contact, s'éparpiller de droite et de gauche. Il y avait donc bien eu un fait social, parce que fait d'imitation, de la part des petites ouvrières, mais pas du tout de la part du soi-disant chef d'escouade. Cette grande ouvrière agissait unique-

ment pour son compte personnel. C'est doncque chez l'espèce *Tapinoma* les petites et moyennes suivent une grande simplement parce qu'une grande est beaucoup plus odorante qu'une petite.

On pourrait donner encore de nombreux exemples du progrès dans la méthode et dans la façon de penser que détermine chez un amateur sans préjugés d'écoles l'observation répétée et méthodique d'un phénomène se produisant chez des insectes. L'observateur pourra constater sur lui-même et par la revue de ses jugements divers successifs combien est vrai ce que dit Lamarck : « Il semble que, chaque fois que l'homme observe un fait nouveau quelconque, il soit condamné à se jeter toujours dans quelque erreur en voulant assigner la cause, tant son imagination est féconde en créations d'idées et parce qu'il néglige trop de guider ses jugements par les considérations d'ensemble que les observations et les autres faits recueillis peuvent lui offrir. »

V. CORNETZ.

RIMBAUD ET MÉNÉLICK

DOCUMENTS INÉDITS

—

> Ma journée est faite, je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront... Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or... Je serai mêlé aux affaires politiques. Sauvé.
>
> *Saison en Enfer.*

Il n'y a point de solution de continuité dans la destinée de Jean-Arthur Rimbaud. Né en 1854, il est mort en 1891, à trente-sept ans : et la *Saison en Enfer*, qu'il a écrite en 1873, à dix-huit ans, en même temps qu'elle marque par sa date le milieu de l'existence de l'homme, constitue, en quelque sorte, le foyer de son action rayonnante. Toute la courbe de son caractère, tous les cercles de son génie s'illuminent de ce point : puisque aussi bien on trouve dans cet ouvrage son passé raconté et son avenir prédit. Mais cela serait l'objet d'observations que ce n'est, ici, le moment de poursuivre.

Ces semaines dernières, on a beaucoup parlé dans la presse quotidienne des rapports d'Arthur Rimbaud avec le négus d'Abyssinie, Ménélick; la mort de celui-ci en avait fourni l'occasion. Les documents qu'on va lire éclairent d'un jour très net le début des négociations de Rimbaud en vue de l'armement des Abyssins qui, comme on sait, sous le commandement du magnanime ras Makonnen, devenu l'ami particulier du poète des *Illuminations*, devaient, quelques années plus tard, mettre en déroute l'armée italienne à Adoua.

Ces documents, nous les avons trouvés dans un dossier du ministère des Colonies, que le gouvernement voulut bien nous autoriser à consulter. On y verra combien Rimbaud était en ce temps-là, de même d'ailleurs qu'en tout temps, pressé d'agir

et avec quelle logique impatience il supportait les lenteurs et les contradictions administratives.

Certes, il était mu par le souci de mettre l'Abyssinie en état d'assurer son indépendance et sa dignité. Mais il avait aussi, il avait surtout — on le constatera — l'espoir de toucher enfin le but proposé dans *Une Saison en Enfer*, à savoir: acquérir les moyens d'existence matérielle qui lui permettraient de se livrer librement et sans compromissions à des « travaux intellectuels », à des « occupations intéressantes », selon qu'il le confie à sa famille dans les lettres de cette époque.

« Il se comprend — dit-il au gouvernement français dans le premier des documents — que l'on n'entreprend des affaires aussi lentes, dangereuses et fastidieuses que dans la perspective assurée de gros bénéfices. » Tout le fond de l'âme d'Arthur Rimbaud en 1886, alors qu'il avait trente et un ans, jaillit par cette phrase. Quelle leçon d'énergie pour les rêveurs conduits au désespoir par la pauvreté!

I

Au mois d'octobre 1885, à l'expiration de son contrat avec la maison Bardey, d'Aden, dont il avait été l'agent en Arabie et en Abyssinie durant cinq années, Rimbaud, ayant résolu de faire fructifier par lui-même les petits capitaux de ses économies, s'était associé avec un commerçant français du nom de Pierre Labatut, dans l'entreprise qu'on va lui entendre expliquer. Il était venu à Tadjourah, sur la Mer Rouge, organiser une caravane.

Pour la description des lieux, et aussi pour situer historiquement le document, nous ne croyons mieux faire que de laisser la parole à l'intrépide voyageur :

Ce Tadjourah-ci est annexé depuis un an à la colonie française d'Obock. C'est un petit village dankali avec quelques mosquées et quelques palmiers. Il y a un fort, construit jadis par les Egyptiens et où dorment à présent six soldats français sous les ordres d'un sergent commandant le poste. On a laissé au pays son petit sultan et son administration indigène. C'est un protectorat. Le commerce du lieu est le trafic des esclaves. D'ici partent les caravanes des Européens pour le Choa, très peu de chose; et l'on ne passe qu'avec

le grandes difficultés, les indigènes de toutes ces côtes étant devenus es ennemis des Européens, depuis que l'amiral anglais Hewest a ait signer à l'empereur Jean du Tigré un traité abolissant la traite les esclaves, le seul commerce indigène un peu florissant... N'allez pas croire que je sois devenu marchand d'esclaves. Les marchandises que nous importons sont des fusils... — De Tadjourah au Choa royaume de Ménélick II] il y a une cinquantaine de jours de marche à cheval par des déserts brûlants. — Les gens de la route, les Dankalis, sont des pasteurs bédouins et musulmans fanatiques : ils sont à craindre. Il est vrai que nous marchons avec des armes à feu, et les bédouins n'ont que des lances. Toutes les caravanes cependant sont attaquées. — Une fois la rivière Hawache passée, on entre dans les domaines du puissant roi Ménélick! Là, ce sont des agriculteurs chrétiens ; le pays est très élevé, jusqu'à 3.000 mètres au-dessus de la mer; le climat est excellent, la vie est absolument pour rien; tous les produits de l'Europe poussent; on est bien vu de la population. Il y pleut six mois de l'année, comme au Harrar, qui est un des contreforts de ce grand massif éthiopien. (*Lettres de Rimbaud à sa famille.*)

On le voit, les routes vers le cœur de l'Abyssinie étaient loin de présenter la commodité et la sécurité qu'elles offrent aujourd'hui. Mais cela n'était pas pour arrêter Rimbaud. Sa caravane allait être prête à se lever; il se disposait à affronter avec joie les dangers du chemin, lorsque les autorités françaises d'Obock lui interdirent de partir et mirent ses marchandises sous séquestre. C'est alors que, désolé, irrité, il rédigea, à la date du 15 avril 1886, pour le gouvernement de la métropole, la protestation, la sommation suivante :

A Monsieur le Ministre des Affaires étrangères, à Paris.

Monsieur le Ministre,

Nous sommes négociants français établis depuis une dizaine d'années au Choa, à la cour du roi Ménélick (1).

Au mois d'août 1885, le roi du Choa, le ras Govana et plusieurs de nos relations en Abyssinie nous firent une commande d'armes et de munitions, d'outils et de marchandises variées. Ils nous avancèrent certaines sommes, et, rassemblant en outre tous nos capitaux disponibles au Choa, nous descendîmes à la côte d'Obock.

Là, ayant demandé et obtenu de M. le gouverneur d'Obock l'auto-

(1) Cette lettre, tout entière de la pensée et de l'écriture de Rimbaud, parle au nom de l'association contractée avec Labatut. Celui-ci, en effet, résidait depuis une dizaine d'années dans les parages, et c'est sans doute à Harrar, où Rimbaud avait à différentes reprises séjourné, qu'ils s'étaient rencontrés.

risation de débarquer à Tadjourah et d'expédier en caravane la quantité précise d'armes et de munitions que nous désirions acheter, ayant aussi obtenu du gouvernement d'Aden, par l'entremise de M. le Consul de France, l'autorisation de faire transiter les dites armes à Aden pour Tadjourah, nous fîmes faire nos achats en France par nos correspondants, l'un de nous (1) restant à Aden pour le transit, l'autre (2) à Tadjourah pour la préparation de la caravane sous la protection française.

Vers la fin de janvier 1886, nos marchandises, ayant transité à Aden, furent débarquées à Tadjourah, et nous organisâmes notre caravane, d'ailleurs avec les difficultés ordinaires à Tadjourah. Enfin, notre départ devait avoir lieu vers la fin de ce mois d'avril.

Le 12 avril, M. le gouverneur d'Obock venait nous annoncer qu'une dépêche du Gouvernement ordonnait sommairement d'arrêter toutes importations d'armes au Choa ! Ordre était donné au Sultan de Tadjourah d'arrêter la formation de notre caravane !

Ainsi, avec nos marchandises en séquestre, nos capitaux dispersés en frais de caravane, notre personnel subsistant indéfiniment à nos frais et notre matériel se détériorant, nous attendons à Tadjourah les motifs et les suites d'une mesure aussi arbitraire.

Cependant, nous sommes bien en règle avec tous les règlements ; les autorités de la colonie peuvent en témoigner. Nous n'avons apporté d'armes qu'à l'ordre du gouvernement du Choa, et, pourvus de l'autorisation nécessaire, nous procédons à les expédier à leur destination aussi promptement que possible. Nous pouvons prouver que nous n'avons jamais vendu, donné ou même confié une seule arme aux indigènes, en aucuns temps ni lieux. Nos armes doivent être livrées à Ménélick dans leur emballage au départ de France, et il ne peut jamais en être rien distrait, soit à la côte, soit à l'intérieur (3).

Quelles que doivent être par la suite les décisions du Ministère, nous demandons à établir d'avance qu'il nous serait tout à fait impossible de liquider légalement ou normalement notre affaire, 1° parce que ces armes et munitions sont à ordre du gouvernement

(1) Labatut.

(2) Rimbaud.

(3) Peu de temps auparavant, une caravane de fusils avait été attaquée et pillée par les Dankalis, et son chef, Barral, assassiné. Il résulterait de plusieurs pièces du dossier où se trouve l'original de cette lettre que si le gouvernement français empêchait la caravane Labatut-Rimbaud de se lever, c'était, en partie, pour lui éviter le même sort. Par la suite de cette lettre on verra le peu d'émoi causé à Rimbaud par cette sinistre perspective. Sa caravane, il l'organisait en pays dankali même, à Tadjourah. Il est vrai que, tout en se débattant contre les difficultés de son entreprise et en se livrant à l'étude de la langue amahrique, ou éthiopienne, il commentait en langue arabe, auprès des jeunes bédouins, les préceptes du Coran, et qu'il s'adonnait à des observations et à des calculs de météorologie : ce qui évidemment devait lui conférer, au regard des indigènes, l'aspect d'un être surnaturel.

du Choa, 2° parce qu'il nous est impossible de rentrer dans les frais faits.

Nulle part, ces armes ne réaliseraient leur valeur *revient Tadjourah*. Les gens au courant de ces opérations savent qu'un capital triple de la valeur réelle des armes est immédiatement consommé à la côte par le débarquement, les vivres et salaires de toute une population de servants abyssins et de chameliers assemblés pour la caravane, les bakshich considérables en argent et cadeaux aux notables, les extorsions des Bédouins du voisinage, les avances perdues, le paiement du loyer des chameaux, les droits de racolage et les taxes de passage, les frais d'habitation et de nourriture des Européens, l'achat et l'entretien d'une masse de matériel, de vivres, d'animaux de transport par une route de cinquante jours dans le plus aride des déserts ! A la formation d'une caravane à Tadjourah, la population en subsiste tout entière pendant les trois, six et même dix mois que l'on se trouve inévitablement retardé dans ce lieu.

Nous devrions d'ailleurs mettre en première ligne de compte les années écoulées au Choa à attendre ces commandes, les frais de descente à la côte, les salaires des gens engagés au Choa à notre service depuis des années dans la perspective de cette opération. Nous sommes engagés dans cette unique affaire par tous nos capitaux, tout notre matériel et notre personnel, tout notre temps et notre existence même.

Il se comprend que l'on n'entreprend des affaires aussi lentes, dangereuses et fastidieuses que dans la perspective assurée de gros bénéfices. Les prix payés de ces armes au Choa, où elles sont d'ailleurs peu nombreuses jusqu'ici, sont en effet extraordinairement élevés, d'autant plus que les paiements se font en marchandises cédées par le roi au prix du Choa et laissant au retour un bénéfice d'environ 50 o/o sur la place d'Aden. Cela explique que des négociants français opèrent au Choa avec des fonds empruntés à 50, 75 et même 100 pour cent d'intérêt annuel.

C'est donc leur valeur définitive au Choa que nous devons logiquement donner dès à présent aux armes de notre caravane organisée à Tadjourah, puisque, les frais faits et les fatigues subies, il ne nous reste plus qu'à franchir la route pour faire la livraison et toucher le paiement.

Voici en détail la valeur de l'opération que l'autorité française nous a permis de former, puis défendu d'exécuter :

2040 fusils à capsule, tarifés au Choa quinze dollars Marie-Thérèse l'un, total : — Dollars........................	30.600
Soixante mille cartouches Remington à 60 dollars le mille..	3.600

— Aux armes et munitions est annexée une commande

d'outils pour le Roi qu'il est impossible d'expédier isolément. Valeur.. 5.800

La valeur totale de la caravane à la livraison est donc de :

Dollars.. 40.000

Ajoutant 50 o/o au retour, c'est-à-dire le bénéfice de la vente à Aden des marchandises (ivoire, musc, or) données en paiement au Choa par le Roi, nous établissons que cette opération doit nous produire une somme nette de soixante mille dollars dans un délai de un an à dix-huit mois. (Soixante mille dollars au change moyen d'Aden, francs 4.30, égalent deux cent cinquante-huit mille francs.)

Nous considérerons le Gouvernement comme notre débiteur de cette somme tant que durera l'interdiction présente, et, si elle est maintenue, tel sera le chiffre de l'indemnité que nous réclamerons du Gouvernement.

Nous ne pouvons nous empêcher de faire les réflexions suivantes sur quelques raisons politiques qui pourraient avoir motivé la mesure qui nous frappe :

1° Il serait absurde de supposer que les Dankalis puissent s'armer par l'occasion de ce trafic. Le fait extraordinaire, et qui ne se reproduirait plus, de quelques centaines d'armes pillées au loin lors de l'attaque de la caravane Barral, réparties entre un million de Bédouins, ne constitue aucun danger. D'ailleurs, les Dankalis, comme les autres peuplades de la côte, ont si peu de goût pour les armes à feu qu'on ne leur en trouverait jamais le moindre débit sur la côte.

2° On ne peut dire qu'il y ait corrélation entre l'importation des armes et l'exportation des esclaves. Ce dernier trafic existe entre l'Abyssinie et la côte depuis la plus haute antiquité, dans des proportions invariables. Mais nos affaires sont tout à fait indépendantes des trafics obscurs des Bédouins. Personne n'oserait avancer qu'un Européen ait jamais vendu ou acheté, transporté ou aidé à transporter, un seul esclave, à la côte ni dans l'intérieur (1).

D'ailleurs, le fait de l'interdiction de l'importation des armes à destination du Choa aura pour résultat unique, certain et immédiat de supprimer radicalement les rapports commerciaux de la Colonie d'Obock et de l'Abyssinie.

Pendant que la route d'Assab restera spécialement ouverte à l'importation des armes sous protection italienne, que l'excellente route de Zeilah accaparera l'importation des étoffes et marchandises indigènes sous protection anglaise, aucun Français n'osera plus s'aventurer dans le traquenard Obock-Tadjourah, et il n'y aura plus aucune

(1) Et voilà qui répond à l'une des insinuations d'un journaliste décédé récemment après avoir écrit, au sujet de Paul Verlaine, une trop copieuse biographie.

raison pour stipendier les chefs de Tadjourah et de la sinistre route qui le relie au Choa.

Espérant mieux du gouvernement de la nation française que nous avons honorablement et courageusement représentée dans ces contrées,

Nous vous prions d'accepter, monsieur le Ministre, l'hommage de nos respects très dévoués.

LABATUT ET RIMBAUD.

Tadjourah le 15 avril 1886 (1).

Au reçu de cette supplique, le gouvernement français, après avoir examiné, leva l'interdiction et ordonna aux autorités d'Obock-Tadjourah de laisser partir la caravane. Pourtant, Labatut étant tombé malade, le départ ne put avoir lieu qu'en la fin de septembre.

Nous avons raconté ailleurs comment, par suite de la mort de Labatut, par suite aussi d'autres circonstances, l'expédition fut loin de rendre les bénéfices escomptés. Rimbaud, qui avait accepté la procuration générale de son associé, non seulement se crut obligé de satisfaire à première réclamation les nombreux créanciers de feu Labatut, mais, sacrifiant sans hésitation ses propres droits, il eut en outre la générosité d'assurer à l'enfant en bas âge de son mandant tous les bénéfices de l'opération, se contentant pour lui-même de retirer juste les fonds qu'il avait apportés dans l'affaire.

II

Après le règlement avec Ménélick, Rimbaud, revenu à la côte par Harrar, où il avait vu le ras Makonnen, alla, fatigué et malade, se reposer quelque temps au Caire. Il élabora là de nouveaux projets. Puis il longea de nouveau la Mer Rouge et se retrouva à Aden, d'où, relativement à l'armement de l'Abyssinie, il adressa en France les demandes suivantes :

(1) 1886 ! En France, le 13 mai, dans *la Vogue*, devaient commencer à paraître, pour la première fois, *les Illuminations ;* le 13 septembre, dans le même périodique, *la Saison en Enfer* devait être réimprimée et publiée vraiment aussi pour la première fois. On sait l'effet produit sur les poètes de l'époque par ces publications ; et, bien qu'elles aient été faites à l'insu de Rimbaud, MM. Gustave Kahn et Félix Fénéon, qui en prirent l'initiative, ont droit à l'éternelle reconnaissance des Lettres françaises. Mais on se demandera en vertu de quel illogisme M. Paul Bourget, qui n'a pas encore compris l'attitude de Rimbaud parmi les hommes de lettres en 1872, a été le premier acheteur des *Illuminations*, réunies en volume et mises en vente chez Tresse et Stock, fin 1886.

Aden, le 15 décembre 1887.

Monsieur Fagot, député de l'arrondissement de Vouziers, département des Ardennes (1).

Monsieur,

Je suis natif de Charleville (Ardennes) et j'ai l'honneur de vous demander par la présente de vouloir bien transmettre, en mon nom, en l'appuyant de votre bienveillant concours, la demande ci-jointe au ministre de la Marine et des Colonies.

Je voyage depuis huit années environ sur la côte orientale d'Afrique, dans les pays d'Abyssinie, du Harrar, des Dankalis et du Somal, au service d'entreprises commerciales françaises, et M. le Consul de France à Aden, où j'élis domicile ordinairement, peut vous renseigner sur mon honorabilité et mes actes en général.

Je suis un des très peu nombreux négociants français en affaires avec le roi Ménélick, roi du Choa (Abyssinie méridionale), ami de tous les pouvoirs européens et chrétiens, — et c'est dans son pays, distant d'environ 700 kilomètres de la côte d'Obock, que j'ai l'intention d'essayer de créer l'industrie mentionnée dans ma demande au Ministère.

Mais comme le commerce des armes et munitions est interdit sur la côte orientale d'Afrique, possédée ou protégée par la France (c'est-à-dire dans la colonie d'Obock et les côtes dépendantes d'elle), je demande par la présente au Ministère de me donner une autorisation de *faire transiter* le matériel et l'outillage décrit, par la dite côte d'Obock, sans m'y arrêter que le temps nécessaire à la formation de ma caravane, car tout ce chargement doit traverser les déserts à dos de chameaux.

Comme rien de ce matériel ni de cet outillage ne doit rester en retard sur les côtes que vise la prohibition, comme rien de tout ledit chargement n'en sera distrait, ni en route, ni à la côte, et que l'importation du dit matériel et outillage est exclusivement destinée au Choa, pays chrétien et ami des Européens ; et comme je dois m'engager à m'adresser, pour ladite commande, à des capitaux français et à l'industrie française exclusivement, j'espère que le ministre voudra bien favoriser ma demande et m'envoyer l'autorisation dans les termes requis, c'est-à-dire : laisser passer sur toute la côte d'Obock et les côtes dankalies et somalies adjacentes, protégées ou administrées par la France, la totalité de la dite commande à destination du Choa.

Permettez-moi, Monsieur, de vous prier encore une fois d'appuyer

(1) M. Fagot, député, était le père du sénateur actuel des Ardennes ; il était parent de la famille maternelle de Rimbaud.

ma demande auprès du Ministère, dont je vous serai obligé de me faire parvenir la réponse.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

ARTHUR RIMBAUD.

Adresse : au Consulat de France, Aden, colonies anglaises.

Aden, 15 décembre 1887.

Monsieur le Ministre de la Marine et des Colonies, Paris.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous demander par la présente une autorisation officielle de débarquer sur les territoires français de la côte orientale d'Afrique, comprenant la colonie d'Obock, le protectorat de Tadjourah, et toute l'étendue de la côte somalie protégée ou possédée par la France, les marchandises suivantes à destination du roi Ménélick, roi du Choa, où elles doivent être rendues par caravane devant se former à la dite côte française :

1° Toutes les matières, l'outillage et le matériel requis pour la fabrication de fusils à percussion centrale, système Gras ou Remington ;

2° Toutes les matières, l'outillage et le matériel requis pour la fabrication des cartouches aux dits fusils, des amorces de cartouches, et des capsules de guerre en général.

Je m'adresserai pour le tout à des capitaux français et à l'industrie française, et l'établissement de cette industrie au Choa devra être confiée à un personnel français. Il s'agit de l'essai d'une entreprise industrielle française à 700 kilomètres des côtes, au profit d'une puissance chrétienne, intéressante, amie des Européens et des Français en particulier, et l'autorisation demandée doit simplement accorder et protéger le transit de la dite caravane à la côte, où le commerce des armes et des munitions est d'ailleurs défendu.

Agent de commerce français, voyageant depuis environ huit années sur la côte orientale d'Afrique, honorablement connu de tous les Européens, aimé des indigènes, j'espère, monsieur le Ministre, que vous voudrez bien m'accorder ma demande, que j'ai l'honneur de faire aussi au nom du roi Ménélick, et j'attendrai la réponse du Ministère par les soins de M. Fagot, député de l'arrondissement de Vouziers, département des Ardennes, d'où je suis originaire.

Agréez, monsieur le Ministre, l'assurance de mes respects très dévoués.

ARTHUR RIMBAUD.

Adresse : au Consulat de France, Aden (Arabie).

Le ministère de la Marine et des Colonies répondit, à la date du 18 janvier 1888, par la lettre suivante, que M. Fagot trans-

mit à Rimbaud avec ces mots en marge : « Mon cher compatriote, j'ai l'honneur de vous communiquer la réponse de M. le ministre de la Marine à votre demande. Votre dévoué : Fagot, député des Ardennes. »

Le Sous-Secrétaire d'Etat au ministère de la Marine et des Colonies à M. Fagot, député.

Monsieur le Député et cher Collègue,

Vous avez bien voulu appeler mon attention sur une demande formée par M. Arthur Rimbaud, à l'effet d'être autorisé à débarquer sur les territoires français de la côte orientale d'Afrique l'outillage et le matériel nécessaires à la fabrication de fusils et de cartouches destinés au roi Ménélick.

J'ai l'honneur de vous informer que les conventions conclues avec l'Angleterre interdisent l'introduction d'armes de guerre à travers notre territoire. Dans ces conditions, il ne m'est pas possible d'autoriser l'entrée d'un matériel destiné à la fabrication des dites armes et je vous en exprime tous mes regrets.

Agréez, monsieur le Député et cher Collègue, les assurances de ma haute considération.

FÉLIX FAURE.

Quatre mois plus tard, le 2 mai, le Ministère envoyait directement à Rimbaud, qui n'avait pas sollicité de nouveau, cette missive :

Le Sous-Secrétaire d'Etat au ministère de la Marine et des Colonies à M. Arthur Rimbaud, au Consulat de France à Aden.

Monsieur,

Par suite à la dépêche du 18 janvier dernier, j'ai l'honneur de vous informer que la nouvelle convention conclue avec l'Angleterre autorise l'introduction d'armes de guerre à travers notre territoire d'Obock, mais seulement à destination du Choa.

Vous pouvez donc, comme vous le demandiez par votre lettre du 15 décembre, débarquer sur les territoires français de la côte orientale d'Afrique l'outillage et le matériel nécessaires à la fabrication de fusils et de cartouches destinés au roi Ménélick.

Recevez, Monsieur, les assurances de ma considération distinguée.

Pour le Sous-Secrétaire d'Etat
Le Chef de la 2e Division
HAUSSMANN.

Enfin, à la date du 15 mai, le Ministère revenait à sa première décision par ce contre-ordre :

Le Sous-Secrétaire d'Etat au ministère de la Marine et des Colonies à M. Arthur Rimbaud, au Consulat de France, à Aden.

Monsieur.

En me référant à ma dépêche du 2 mai courant, j'ai l'honneur de vous informer qu'il résulte des nouvelles négociations qui viennent d'être reprises entre le Gouvernement français et le Cabinet de Londres au sujet de la côte somali qu'il ne saurait être donné suite, pour le moment du moins, à l'introduction d'armes de guerre à travers notre territoire d'Obock.

Je ne puis donc que vous engager à suspendre provisoirement tout envoi de matériel de ce genre qui serait destiné à ces pays.

Recevez, Monsieur, les assurances de ma considération distinguée.

Pour le Sous-Secrétaire d'Etat
Le chef de la 2e Division
HAUSSMANN.

Mais, entre le mois de janvier et le mois de mai, Rimbaud était allé fonder son comptoir du Harrar; d'où, aux moments opportuns, il continua, par Zeilah, possession anglaise, d'armer les Abyssins.

Paris, janvier 1914.

PATERNE BERRICHON.

ISABELLE EBERHARDT

Il y a, dans la littérature de chaque nation, des écrivains qui s'attachent à la description d'un pays, à l'étude d'une race, qui aiment ce pays, s'installent parmi les gens de cette race, et parfois y meurent : et toute leur œuvre littéraire, pratique, et réelle, ou romanesque, se réfère à cette région d'adoption. Généralement c'est un pays lointain, ou tout au moins c'est un pays neuf, — pour les Européens, — où l'on peut récolter facilement des impressions inédites, trouver des coloris originaux, et, par ainsi, créer, ou tout au moins avoir l'air de créer un genre nouveau. D'ailleurs, ce genre s'illustre de tous les aperçus psychologiques qu'on veut, sur des populations dont on connaissait peu, jusqu'à présent, les mœurs, les traditions et tout l'état social.

Par une sorte d'endosmose réciproque, le pays neuf que l'écrivain utilise et monopolise ainsi au bénéfice de son talent, et pour la facilité de son invention créatrice, ce pays prend sur son vulgarisateur (et il ne faut pas prendre ce mot dans un sens péjoratif) une influence considérable, impérieuse, et bientôt souveraine. Ainsi tel savant de l'antiquité ibérique fut englouti par les eaux dont il étudiait le flux et le reflux. Ainsi les Tartares, qui avaient conquis la Chine, furent bientôt absorbés par elle. Nos écrivains européens, qui s'exilent, joyeusement ou par nécessité, et qui s'intéressent puissamment aux choses et aux gens de la seconde patrie qu'ils se sont choisie, s'y plongent plus profondément qu'ils n'y comptaient tout d'abord ; et ils s'imprègnent si complètement du sujet de leurs études qu'un second statut, passionnel et intellectuel, se superpose à leur statut natif. Et quand leurs œuvres viennent au jour, ils apparaissent à leurs compatriotes, non pas comme des fils de la même patrie, éloignés depuis quelque temps de la terre des aïeux, mais comme des protagonistes du sol qu'ils découvrirent, et dont ils revêtirent inconsciemment tous les caractères spécifiques.

Ainsi apparurent, depuis une vingtaine d'années, Rudyard ipling pour les Indes, Jules Boissière pour l'Indochine, afcadio Hearn pour les Antilles. A ces trois figures, aux-uelles s'attache une renommée tardive, si tardive que, pour eux d'entre elles, elle fut posthume — vient s'ajouter une uatrième, la plus récente, la plus touchante et la plus frêle, elle d'Isabelle Eberhardt, pour l'Algérie des Hauts Plateaux t pour l'Islam désertique.

Cette Slave, très jeune, très jolie, très originale, très mal-eureuse et très calomniée, est morte en 1904, parfaitement nconnue, sauf de quelques amis précieux et rares : avec cette édaigneuse indolence pour toutes les choses pratiques qui do-nine toute sa vie et la conduisit aux abîmes, elle avait égrené, ur toutes les routes et dans les plus médiocres sentiers, les erles d'une production intellectuelle infiniment aristocratique, t il a fallu, au-dessus de sa tombe ignorée, le tournoiement es oiseaux de proie littéraires, pour qu'on apprît qu'un trésor tait abandonné là, pour que l'on connût enfin la beauté de ette voix qu'une stupide mort avait fait taire.

Remercions, malgré leur but indigne, ces corbeaux et ces autours : en vain leur plume, plus acérée qu'un bec, a tenté e déchiqueter les belles et pures dépouilles que leur avait nontrées le hasard : elle n'a pas pu détruire toutes les sim-les et nobles lignes d'une œuvre difficilement imitable. Et ar là même, leur vol de rapaces nous a montré la voie qu'il allait prendre pour parvenir à la disparue, et pour réhabili-er d'abord, pour glorifier ensuite cette douce, et ingénue et ttendrissante mémoire.

Dans le livre, étonnant à plus d'un titre, que M. Vigné a écemment publié sur la « Bonne Nomade », on peut lire une iographie d'Isabelle, ample, touffue, démesurée, en ce qui oncerne non pas elle, mais ses parents et ses amis. Ceux-ci urent, de plus ou moins près, mêlés aux mouvements du ni-ilisme slave, et l'on ne voit pas trop ce que cette lointaine et chevelée politique vient faire au désert saharien, si ce n'est atisfaire la plus ardente des passions de l'auteur. Et je ne uis saisir l'intérêt qui s'attache à la naissance d'Isabelle, ni ses bavardages d'enfant, alors qu'elle apparaît, vraiment t exclusivement, comme le coryphée d'une terre, de la terre a plus aride et la plus éclatante, et comme la conscience d'une

race, de la race la plus nomade et la plus pauvre. On comprendra donc bien que ces hors-d'œuvre m'indiffèrent, et que je juge également inutiles et maussades les querelles de textes et de ponctuation que, à propos d'Isabelle, on fait à M. Eugène Brieux et à M. Victor Barrucand. Il faut n'avoir jamais vu ni connu, ni même intelligemment lu et compris Isabelle, si l'on imagine, par de tels procédés, être agréable à sa mémoire, et la servir. Pour moi, qui ai voué à cette disparue un culte désintéressé et discret, il me plaît de suivre son exemple, en débarrassant son souvenir de ces tristes gens et de ces médiocres contingences, et d'imiter, en parlant d'elle, la nonchalante générosité dont elle accabla, en toutes circonstances, ceux qui la pillèrent, dans sa fortune, dans sa réputation, dans son œuvre.

Les commentateurs, les exégètes, les rhéteurs ont beau jeu de découvrir après coup ce qu'ils appellent les desseins secrets de la Providence, ou les nécessités inéluctables du destin. Ainsi les analystes encombrants et ampoulés devinent, 800 ans après sa mort, des afféteries et des qualités compliquées chez le doux Virgile, qui fut un poète à l'âme simple et au verbe clair. Et il est facile et curieux de dire qu'Isabelle Eberhardt aima bien vite la Grande Tente et les Nomades d'Afrique, parce qu'elle venait des Slaves, qui viennent des Tartares, qui viennent des Mongols, qui vivent en Asie dans des chariots; seulement ce n'est pas vrai : la nature n'a pas de jeux aussi alambiqués.

Quand Isabelle, à la mort de ses proches, s'en vint avec sa mère en Algérie, elle ne se sentait pas prédestinée. Elle ne l'était pas. Et c'est tant pis pour les chercheurs férus d'originalité, qui veulent introduire de force des concetti dans la morale.

Mais combien, pour l'observateur qui est loyal, et qui veut rester un honnête homme, combien est plus intéressant, et plus méritoire aussi, ce lent et difficile labeur de la jeune fille, qui est allée au loin parce qu'elle pense que, au loin, elle cachera mieux sa tristesse et gagnera plus vite sa vie matérielle. Vraiment oui, lent, et difficile et rebutant labeur, qu'Isabelle entreprit, parce que, à son regard désespéré et à son courage à bout, il ne se présentait rien d'autre à faire, et qui porta tout d'un coup des fruits savoureux et magnifiques. Car la ré-

compense de cet entêtement et de cette vaillance à tout affronter, à tout supporter, en souriant, des rigueurs du Désert âpre et calciné, et de ses habitants soupçonneux et rudes, la récompense fut précisément l'amour, l'amour total et désordonné que, tout soudain, cette Isabelle ressentit pour la faim, la soif, la fatigue, le travail, le nomadisme incessant et son dénûment. La beauté de son exemple et de sa vie est là tout entière. Le mérite et la renommée littéraires ne viennent qu'après et comme par surcroît, et son œuvre apparaît surtout comme le témoin et la garantie posthume de son admirable vertu.

N'eût-elle point écrit une seule ligne, ou, de toutes celles qu'elle écrivit, n'en eût-on pas retrouvé une seule, Isabelle n'en serait pas moins, pour les tribus où elle passa, et à qui elle se donna tout entière, la Lella vénérée, la Djinia angélique et bienfaisante, que chantent, dans la nuit africaine, les chameliers et les pasteurs : et sa mémoire, toute parfumée de jeunesse et de grâce, n'en demeurerait pas moins parmi les gourbis, où elle dormait au milieu des pauvres meskines, et parmi les medersas, où elle étonnait, de sa science adolescente et enflammée, les tholbas les plus lettrés et les marabouts kadryas. Mais, pour nous autres, qui la suivîmes seulement de loin et d'une âme fraternelle, son œuvre est le complément indispensable et le truchement de son existence, à la fois ingénue et décevante. Et c'est à la lumière qu'elle fit sur elle-même par les quelques pages qui nous furent conservées intactes, que nous pouvons voir et juger le profil pur, hautain, mais si fugitif, de la Musulmane errante, que le Désert nous a prise, — et n'a pas rendue.

Isabelle Eberhardt eut, par-dessus tout, la franchise et la simplicité. Elle vécut tout contre la nature, n'obéissant qu'à la loi des premiers temps, qui est l'instinct, et ne connut jamais l'hypocrisie. Qu'on ne croie pas que je veuille ici la rabaisser : il y a, en même temps que l'instinct de la conservation et le besoin de la nourriture, il y a l'instinct de la beauté et le besoin de l'idéal. Et l'esprit a, comme le corps, ses penchants incompressibles. Isabelle y céda, les cultiva, et, de cette culture, se fit un triomphe. Et c'est par là qu'elle fut le scandale des dames d'Alger, des administrateurs des bureaux arabes, et de toute la vie conventionnelle, qui est, il faut le croire, aussi

stricte aux abords du désert qu'aux bords de la Seine. Ceux qui la connurent, qui entendirent ses arguments, et partagèrent, à de longs intervalles, son existence si mouvementée, et pourtant si pareille toujours à elle-même, ceux-là savent qu'elle ne proféra jamais un verbe hypocrite, ou même inutile, que la violence tartare s'écoulait en ses discours par des mots excessifs, et que l'orgueilleuse nonchalance slave lui interdit à jamais la fatigue du mensonge. Sa vie fut toute semblable à sa parole, et ses écrits sont semblables à sa vie, avec, tout de même, l'épuration que le calme du désert dédie à ses pèlerins. Car l'Afrique ou mieux, le Désert, a refait une Isabelle pareille à lui.

Que m'importent, à présent, les bavardages enfantins d'un oncle anarchiste et sans équilibre, et les panégyriques évaporés que, sur les bords du Léman, l'adolescente faisait d'un Jean-Jacques, qu'idéalisait trompeusement sa jeunesse ? Du jour où Isabelle entre dans l'Erg algérien, du jour surtout où, tous liens de famille brisés par la mort, elle reçut le baptême du Sable, et qu'elle adopta la Dune pour patrie et la mule désertique pour compagne de route, de ce jour seulement surgit l'Isabelle nouvelle qu'immortalisent, mieux que ses œuvres, la mémoire des marabouts et les mélopées des nomades. Et c'est précisément cette Isabelle, toute dépouillée de son hérédité russe, et aussi du frêle vernis social qu'elle avait été forcée de revêtir, c'est celle-là seule qui écrivit, pour son seul plaisir, sans souci de sa gloire, sans ambition, et surtout sans littérature. Sa vie, la vie errante, lui donne son talent et jusqu'à la manière de son style.

Elle avait quitté non seulement l'Europe, et Marseille — (où elle ne put éviter de mourir de faim qu'en s'habillant en homme, et en débarquant, sur le Vieux Port, des touques, des couffins et des jarres), — mais les petites villes algériennes, là où mourut sa mère, et où des usuriers lui volèrent sa pauvre succession : elle avait traversé les Hauts Plateaux, où les officiers français, tantôt trop empressés, tantôt trop soupçonneux, la traitaient comme une jolie fille en peine, ou comme un espion à la solde d'une puissance rivale. Et elle n'avait trouvé la paix du cœur et la joie de l'esprit que dans les caravanes du désert, qu'elle suivait pendant des semaines, ou dans le fond des zaouias maraboutiques, où elle étudiait l'occulte coranique, sous les habits d'un taleb, et sous le nom de Si Mah-

moud. Ainsi elle disparaissait pendant des mois. On la croyait partie pour toujours ou morte, et nul ne prononçait plus son nom. Et c'est alors qu'elle était parfaitement heureuse. Et un jour elle réapparaissait, à Bône, à Alger, ou ailleurs, avec un journal de route, des contes, des nouvelles, qu'elle jetait çà et là, à travers n'importe quelle presse : et, le soir, elle s'en allait de nouveau, toute hâtive de s'effacer une fois de plus à l'horizon ocreux des sables. Ce qu'elle écrivait, et comment elle écrivait, le soir, à l'étape, recrue de fatigue, après l'effroyable chaleur saharienne, ou, la nuit, dans la fraîcheur de la Koubba, après des mois d'études silencieuses et d'isolement, on peut facilement le concevoir. — Ne voyant que le désert, Isabelle faisait, avec les morceaux épars qu'elle abandonnait ainsi sur son chemin, une œuvre claire comme le ciel du désert, ardente comme la lumière du désert, large comme l'horizon du désert, simple comme le sol du désert, grande comme le désert. Et c'est cette impression de majesté totale, perpétuelle et facile, de simplicité chaude, et de primitive sauvagerie, qui se dégage, avec un parfum persistant, de celui de ses livres qui n'a pas été touché par des mains maladroitement pieuses, ou égoïstement sournoises. Et c'est pour cela que nous disons, avec tous les amis avertis d'Isabelle, que les *Notes de route* constituent le seul document valable, et le seul et admirable piédestal pour sa gloire enfin restituée.

Je voudrais essayer de faire comprendre — je n'y parviendrai pas peut-être — à des Français et à des Françaises qui n'ont jamais quitté l'Europe, et qui ne savent pas ce que peut être la vie au milieu d'une race étrangère, je voudrais faire comprendre comment, après la transformation d'Isabelle Eberhardt en taleb du nomadisme saharien, les *Notes de route* ne pouvaient pas être et ne sont pas une description du désert et de la terre arabe, et de l'âme musulmane, vus, transposés, interprétés par l'auteur, mais bien le désert, l'Arabe et le Coran eux-mêmes, triomphateurs d'un esprit désormais modelé sur eux, et perdu en eux.

De mots clairs, de phrases correctes, d'impressions précises, de sensations nettes, rien n'est moins littéraire, moins composé, moins construit, que ces notes prises tous les soirs par Isabelle, devant le feu de nuit, ou à l'abri d'un ksour dans l'oa-

sis : véritable journal de marche quotidien, Isabelle jetait ses notes pêle-mêle dans ses fontes, et, en fin de caravane, les recopiait sans le moindre souci du lecteur et de l'éditeur aléatoires, en les élaguant seulement pour obtenir la plus grande simplicité. L'écriture, toujours franche et directe, néglige toute circonlocution, et tous détours, et s'en va au but, tout droit, comme la trace de la caravane dans le sable de l'Erg, qui n'a pas une courbe, et ne fait pas un angle, entre le premier et le dernier pas de la journée. Rare et difficile simplicité ! Hors les gestes accoutumés du cavalier que suit le goum, Isabelle ne notait que les contours et les couleurs du désert, c'est-à-dire qu'elle faisait ce que, en *Civilisation*, nous appelons des descriptions. Elle les écrivait au plus court, et encore, à la copie, elle y supprimait tout ce qu'elle pouvait.

Quel que soit le tableau qui en est l'objet, je n'en connais point qui dure plus de trois lignes. Et pourtant le tableau est complet, ample et profond, l'impression est pénétrante, et, pour nous autres, qui connûmes le désert, souveraine. Il y a là un don naturel de vision, qui n'existe, je crois, chez aucun écrivain moderne avec cette intensité. Trois lignes, et nous sommes saisis de la perception totale : trois lignes, et le décor est posé, et la couleur rendue, et le contact, et l'air, qui est l'âme du paysage. C'est que cette vraie Voyante ne s'embarrasse point du convenu, ni du hors-d'œuvre, et répugne, dans la vie comme dans la grammaire, à l'incidente et à l'adjectif.

C'est pourquoi il n'y a pas, dans ces Notes, de dissertation morale, ni le moindre aperçu philosophique. Bagage inutile pour celle qui sut enclore dans son style la sécheresse et la splendeur de la chaleur africaine. Entre toutes les morales qui s'offrirent à elle, la Slave, la Française, l'Helvétique, l'Italienne et la Berbère, Isabelle n'en choisit aucune : elle fut délibérément *amorale*, comme doit l'être tout esprit où règne la nature et triomphe l'instinct. Par ailleurs, elle comprenait fort bien que la terre à laquelle elle s'était vouée, comportait et imposait une morale inévitable, la morale austère de l'isolement, du silence, des privations et de la lassitude. Et c'est cette morale, à quoi pas un mot ne fait allusion dans toute son œuvre, qui guide et prend Isabelle tout entière : c'est le fatalisme apaisé de celle qui croit que « *c'était écrit* » : c'est la mélancolie, si profonde, que pas une phrase, pas un geste

pas une intention ne prête à sourire : mélancolie déjà naturelle à la jeune déshéritée, et sur qui s'est greffée la mélancolie de la race arabe qui, avec un visage fermé et des traits immobiles, regarde, dans le même décor et dans la même pensée, s'écouler les générations.

Et c'est la marque capitale : l'oubli de soi-même. Ces notes, dont Isabelle et ses actions sont le lien unique et ténu, sont de la plus entière impersonnalité ; elles atteignent à l'effacement complet de l'auteur. Si j'osais faire une comparaison, — figure de rhétorique qu'Isabelle détesta par-dessus tout, et dont elle n'usa jamais, — je montrerais l'attachant, et vivant, et protéiforme désert arabique, que Loti offrit à notre admiration ; et je marquerais, sur tous les aspects, sur tous les paysages, sur toutes les figures, le reflet victorieux du Maître : et je dirais comment nous ne voyons la solitude Pétrée que par transparence et à travers l'auteur.

Ici rien de pareil : l'écrivain ne sollicite pas pour elle notre attention : elle n'est même pas un mirage à l'horizon mouvant du désert : elle s'efface : elle disparaît : elle n'est rien. Et ce n'est pas une personnelle modestie : c'est ici l'injonction impérieuse de sa vision.

Les autres acteurs, Français, Arabes, marabouts, caravaniers, meskines, passent aussi comme des ombres, sans contours, et ne laissent pas de trace sur le sable : les Saints vénérés eux-mêmes n'apparaissent un instant que comme des « fonctions » de l'Islam et du désert : décor éternel où, le long des siècles, s'agitent faiblement de vains comparses. L'Islam seul, et toute sa représentation tangible, remplit le cœur, les yeux, les lèvres, de sa majesté puissante : il n'est rien d'autre que lui : et les pages de l'errante ont fixé, devant notre enthousiasme, un instant de son éternité.

Telle est l'originalité de ce livre unique. Adoratrice confondue au sein de l'objet de son adoration, Isabelle ne requiert rien de son lecteur. Elle n'a pas même pensé qu'elle pourrait être lue un jour. Dénué de tout artifice de pensée et de langage, son amour des choses et des gens de l'Islam apparaît tout nu ; et c'est l'éclat de cet amour exclusif, et de soi-même navré, qui verse, sur les mots les plus simples, comme sur les tableaux les plus courts, un peu de son impitoyable splendeur.

Ces *Notes de route*, par leur diversité, par la variété des

lieux, par la singulière franchise de leur composition, constituent une autobiographie sans vides et sans ombres, et, en même temps, un ensemble parfait, où toute la figure sentimentale et morale d'Isabelle se reflète comme dans un miroir sans défaut. Et c'est là une particularité bien heureuse, car seule cette œuvre est bien l'œuvre exclusive d'Isabelle Eberhardt. Son roman saharien, *Trimardeur*, où la vie des légionnaires était étudiée de tout près, — d'aussi près que possible, puisque Isabelle vécut avec la Légion, dans le Sud-Oranais, — ne fut qu'incomplètement publié dans un journal algérois, aujourd'hui disparu : et on n'en a retrouvé ni les feuilletons, ni le manuscrit. *L'Ombre chaude de l'Islam* a été composé avec des notes, des bribes, des papiers épars, retrouvés dans la correspondance d'Isabelle avec ses amis, Randau, Marival, Barrucand, et d'autres, et aussi dans les ruines inondées de son petit logis d'Ain-Sefra. Pour faire de ces débris quelque chose de présentable, M. Barrucand les allongea de sa propre production, et il essaya d'en combler les solutions de continuité, en écrivant « ce qu'il pensait qu'Isabelle eût écrit elle-même ». M. Barrucand faisait cela, disait-il, pour qu'une deuxième publication attirât sur Isabelle Eberhardt l'attention du public lettré.

On pensera ce qu'on voudra de ce procédé. Pour mon compte, je ne l'aime guère. Et j'ai bien montré que je ne l'aimais point, quand j'ai refusé d'habiller de mes phrases la pensée de mon ami d'enfance Stanislas de Guaita, le célèbre occultiste mort dans la parturition de son dernier ouvrage, *le Problème du mal*. Je n'approuve donc pas sans réserve l'acte de M. Barrucand, quelle qu'ait été son intention. Mais il a du moins le mérite de la franchise : cet acte, il ne s'est pas caché pour l'accomplir, et il l'a tout du long annoncé dans sa préface du volume, où sa collaboration se marque d'une façon si importante.

Je n'en dirai pas autant de *Mektoub*, récemment paru, comme œuvre posthume d'Isabelle, avec une longue préface de M. Vigné d'Octon, indiquant abondamment comment le manuscrit en aurait été retrouvé, chez un marabout nomade du Sud, plusieurs années après la mort de l'auteur. Je n'ai pas à entrer ici dans les polémiques violentes qui se sont élevées à ce sujet. Mais je me considère comme contraint de dire

que le sujet et le texte de *Mektoub* ne semblent pas pouvoir— même dans le moindre détail et pour la part la plus mince — être attribués à Isabelle Eberhardt.

Mais, et encore une fois, ce sont là disputes de superficiels manouvriers de la plume, de bibliolâtres et de maniaques. Laissons aux uns le mérite douteux d'avoir tenté d'améliorer Isabelle, aux autres, le scandale de l'avoir voulu plagier et contrefaire, et à tous, la honte d'y avoir échoué. Et ne parlons jamais de ces vaines tentatives. Isabelle Eberhardt est hors de ces atteintes, et sa gloire ne saurait être touchée d'aucune de ces entreprises de la jalousie professionnelle ou de la rapacité commerciale. Elle se tient tout entière dans sa vie, et non pas dans un livre, ou dans plusieurs. C'est par sa vie, par ses actes, par la mémoire qui en demeure, qu'elle synthétise le désert saharien encore immaculé, mais à la veille d'être rejoint, c'est-à-dire profané, par le toucher du progrès moderne et par la civilisation de l'Occident. C'est une fortune précieuse qui échut ainsi à Isabelle, et c'est un phénomène bien rare, dans la vie littéraire d'une race, que cette identification absolue d'un écrivain avec un lieu et une époque.

Si, écrivant la même œuvre et sur la même place, elle fût demeurée dans sa maison indigène, devant une table et un encrier, elle serait probablement vouée à l'honorable retraite et au silence ouaté des bibliothèques. Mais tous les instants de sa vie, répandue dans le désert, parmi les nomades, à chanter les plus beaux, à plaindre et à servir les plus pauvres, se sont réunis, et forment autour d'elle un éclat solide. Déjà sa légende est faite, et elle durera, parce que, mécaniquement, elle se transformera, sur les lèvres des conteurs et dans l'âme des auditeurs, au gré de la lente évolution de ces peuples voyageurs. Isabelle Eberhardt n'a déjà plus d'âge, ni de patrie ni de sexe. Familière autour des feux de la brousse, ou dans l'obscur repli des Grandes Tentes, elle est une des Voix des Pays du Sable, la plus douce et la plus bienfaisante. Et c'est sa modestie, sa volontaire abnégation, qui lui fait cette gloire. Car elle se compose tout entière avec l'immobile et immortelle majesté de cette race où elle s'est plongée et confondue, et de ce Désert où elle dort, tente abattue, feux éteints, nomade enfin venue au repos de la Grande Etape.

ALBERT DE POUVOURVILLE.

RÉFLEXIONS SUR RICHARD WAGNER

NOTES POUR LE « CAS WAGNER »

(1885-1888)

—

Le « problème Wagner » ne cessa d'intéresser Nietzsche pendant les dernières année de sa vie intellectuelle. Il le confondait avec le « problème de la modernité », un de ceux auxquels il a le plus réfléchi, et comme son amitié pour le génial compositeur resta, malgré la séparation, l'événement important de toute son existence, ce fut sur la personne et l'œuvre de Wagner qu'il exerça le plus volontiers ses facultés critiques. Nous l'avons vu juger sévèrement le musicien, avant même que d'écrire son apologie (1). Séparé de Wagner, quand la publication d'*Humain, trop humain* eut rendu toute communion impossible, il n'en resta pas moins préoccupé sans cesse de ce qui touchait aux idées du maître. N'appartenaient-ils pas tous deux à la même sphère intellectuelle, n'avaient-ils pas les mêmes amis, les mêmes disciples? Ce fut, entre les deux hommes, pendant quelques années, une véritable lutte d'influences, où celle de Wagner devait finir par triompher.

Par toutes les fibres de son cœur, nonobstant les réserves que lui commandait son intelligence, Nietzsche tenait à Bayreuth. Il avait trop sacrifié au culte qu'il poursuivait maintenant de sa haine pour n'en pas conserver une profonde, une inguérissable blessure. Le romantisme, le christianisme, ces deux maladies dont souffre l'homme moderne, il avait pu en faire le diagnostic en s'étudiant lui-même, avant d'étudier Wagner. Dans la fureur qu'il mit à les combattre on devine une secrète affinité dont sa négation même affirme la puissance. Nietzsche avait pu renier Wagner, mais le « problème Wagner » resta pour lui le plus intéressant des problèmes.

Zarathoustra fourmille de passages où le philosophe chante sa libération et, dans tous les volumes d'aphorismes, on retrouvera des allusions à Wagner. Quand *Parsifal* fut exécuté pour la première fois à Bayreuth en 1882, Nietzsche séjournait non loin de là, à Trautenburg. Fut-il tenté de refaire le pèlerinage qui en 1876 lui avait procuré une si amère désillusion? En tous les cas, il s'intéressa à la représentation et trouva tout naturel que sa sœur voulût y assister.

(1) Voir le *Mercure de France*, n° 399, du 1er février 1914.

Le 25 juillet il écrivait à son ami le musicien Peter Gast : « Dimanche j'ai été à Nauenbourg pour préparer un peu ma sœur à l'audition de *Parsifal...* » Et, tandis qu'il travaille la partition, des réminiscences lui viennent : « J'avoue qu'avec une véritable terreur je me suis de nouveau rendu compte à quel point je suis parent de Wagner.... Vous entendez-bien, cher ami, que, par là, je ne veux pas louer *Parsifal!* Quelle soudaine décadence! Quels tours à la Cagliostro! »

Mais Nietzsche ne pouvait se dérober complètement au charme de la musique wagnérienne. Adversaire par principe des idées de Wagner, il reste l'admirateur du grand artiste qu'il avait aimé. Il échappe aux séductions de Kundry, mais le magicien Wagner captive encore ses sens.

Une curieuse lettre écrite de Nice, en date du 21 janvier 1887, au même Peter Gast, enregistre cette impression :

Dernièrement j'ai entendu pour la première fois (à Monte-Carlo) le prélude de *Parsifal*. Quand je vous reverrai je veux vous dire exactement ce que j'ai *compris*. En faisant abstraction de toutes les questions déplacées (à quoi peut servir une pareille musique, à quoi elle *doit* servir et si l'on se place à un point de vue purement esthétique, on peut se demander si Wagner a jamais fait quelque chose de meilleur. La plus haute conscience psychologique, par rapport à ce qui doit être dit se trouve exprimée et *communiquée* ici; la forme la plus brève et la plus directe de cette conception; chaque nuance du sentiment poussée jusqu'à l'épigramme; une précision de la musique, en tant qu'art descriptif, qui fait songer à un écusson travaillé en relief; et, en fin de compte, un sentiment sublime et extraordinaire, un événement de l'âme placé au fond de la musique dont Wagner peut tirer le plus grand honneur; une synthèse d'émotions qui pour beaucoup d'hommes, même d'« hommes supérieurs », pourraient sembler incompatibles; une sévérité justiciaire, une « élévation » au sens effrayant du mot, une compréhension et une pénétration qui sectionne l'âme comme avec un couteau — et encore : de la compassion avec ce que l'artiste aperçoit et juge. Il y a des choses semblables chez *le Dante* et nulle part ailleurs. Un peintre a-t-il jamais peint un regard d'amour aussi mélancolique que Wagner, avec les derniers accents de son prélude (1)?

Les deux fragments dont nous donnons plus loin la traduction sont des notes préparatoires pour *le Cas Wagner*, mais leur texte n'a pas été utilisé pour la rédaction définitive de cet opuscule. Ils serviront en tous les cas à préciser davantage les relations entre deux hommes dont les « univers intellectuels » se confondent si souvent pour aboutir à des voies différentes.

En condamnant Wagner, Nietzsche lui a rendu le plus magnifique hommage. Il a tenu à préciser cet hommage dans un chapitre

(1) Le prélude de *Parsifal* n'a pas de conclusion. Au concert l'exécution se termine par un rappel du « motif de la foi » emprunté au premier acte. — H. A.

d'*Ecce homo:* « Je crois que je sais mieux que n'importe qui de quels prodiges Wagner est capable : l'évocation de cinquante univers de ravissements étranges que personne d'autre que lui ne peut atteindre à tire d'ailes. Et, tel que je suis, assez fort pour faire tourner à mon avantage ce qu'il y a de plus problématique et de plus dangeureux, afin de devenir plus fort encore, j'appelle Wagner le plus grand bienfait de ma vie. Ce qui nous unit, c'est que nous avons profondément souffert, aussi l'un par l'autre, plus que les hommes de ce siècle seraient capables de souffrir. Cette alliance associe éternellement nos noms dans l'avenir ». — H. A.

I

1.

Aujourd'hui, en Allemagne, le malentendu au sujet de Richard Wagner est énorme et, comme j'ai contribué à l'augmenter, je veux payer ma dette en essayant de l'amoindrir...

2.

Ce que j'ai écrit moi-même, autrefois, dans mes « jeunes années » au sujet de Schopenhauer et de Wagner — et, plutôt que de l'écrire, je l'ai *peint*, peut-être en des fresques trop audacieuses, trop exubérantes, trop juvéniles, — je ne veux du moins pas l'examiner ici, dans ses détails, pour déterminer jusqu'à quel point ce fut vrai ou faux. En admettant cependant que je me fusse alors trompé, mon erreur ne constituerait un déshonneur ni pour ceux que j'ai nommés, ni pour moi-même. C'est quelque chose de se tromper ainsi ; c'est quelque chose aussi d'induire à ce point en erreur quelqu'un de mon espèce, ce fut, de toute façon, pour moi un inappréciable bienfait, lorsque je décidai de peindre « le philosophe » et « l'artiste », qui sont en quelque sorte mon propre « impératif catégorique », de ne pas utiliser mes couleurs nouvelles pour quelque chose d'imaginaire, mais de pouvoir poser mes touches en quelque sorte sur un dessin préparé d'avance. Sans le savoir, je ne parlai que pour moi et au fond seulement de moi-même. Cependant, tout ce que j'ai alors vécu, j'y vis pour une catégorie particulière d'hommes des expériences typiques qu'il me parut être mon devoir d'exprimer. Et celui qui lit ces écrits, d'une âme jeune et fougueuse, devinera peut-être les vœux difficiles par lesquels je m'engageai alors pour la vie, par

lesquels je me décidai à vivre ma vie; puisse-t-il être du petit nombre de ceux qui ont le droit de s'engager dans une voie semblable et de faire des vœux identiques!

3.

Il y eut une époque où, secrètement, je commençai à rire de Richard Wagner ; ce fut au moment où il se préparait à jouer son dernier rôle pour se présenter devant ces bons Allemands avec les attitudes d'un faiseur de miracles, d'un sauveur, d'un prophète et même d'un philosophe. Et comme je n'avais pas encore cessé de l'aimer, mon propre rire me mordit au cœur, ainsi qu'il arrive à chacun de ceux qui se séparent de leur maître, pour trouver enfin leur propre chemin. C'est vers cette époque que fut écrite l'étude un peu vive qu'on lira plus loin et dont il me semble que bien des jeunes Allemands pourront encore tirer profit. Moi-même, tel que je suis disposé aujourd'hui, je souhaiterais que tout cela fût dit d'une façon plus patiente et aussi plus cordiale et plus délicate. Dans l'intervalle, j'ai trop deviné la douloureuse et épouvantable tragédie cachée derrière la vie de l'homme qu'était Richard Wagner.

4.

Négligeons momentanément la question de savoir quelle valeur Richard Wagner peut avoir et aura encore pour celui qui n'est pas musicien. Incontestablement Wagner a donné aux Allemands de cette époque l'idée la plus large de ce que *pourrait* être un artiste : le respect que l'on doit à l'artiste a grandi soudain jusqu'à des proportions démesurées ; partout il a soulevé de nouvelles évaluations, de nouveaux désirs, de nouveaux espoirs ; le caractère même de son œuvre d'art, seulement promise, incomplète et imparfaite, n'y eut peut-être pas la moindre part. Qui donc n'a pas appris à son école? Non pas directement, ainsi qu'ont fait les exécutants et les hommes à attitudes de toutes espèces, mais indirectement, « à l'occasion de Richard Wagner », comme on pourrait dire. Même les problèmes de la connaissance philosophique ont été puisamment influencés par son œuvre, il n'y a à cela aucun doute. Il y a aujourd'hui une foule de questions esthétiques dont avant Wagner même les gens les plus subtils n'avaient pas le flair — avant tout le problème du comédien et des rapports de celui-

ci avec les différents arts, pour ne point parler des problèmes psychologiques, tels que le caractère et l'art de Wagner les font naître en quantités. Il faut concéder cependant que, pour autant qu'il s'aventure lui-même sur le terrain de la connaissance, loin de mériter des éloges, il est digne de la réprobation la plus absolue; c'est en intrus aussi immodeste et maladroit qu'il pénètre dans les jardins de la science et la façon dont Wagner se met à « philosopher » apparaît comme du dilettantisme de l'ordre le plus répréhensible; qu'on n'ait même pas su en rire, cela peut paraître foncièrement allemand et fait partie du vieil et très germanique « culte de l'obscurité ». Mais si l'on veut à tout prix lui rendre aussi des honneurs et lui élever des statues comme à un « Penseur » — la bonne volonté et la soumission de ses partisans ne sauraient y manquer — eh bien! je préconiserais de le représenter comme le *génie de l'obscurité allemande en personne*, tenant un flambeau d'où se dégagerait une épaisse fumée, enthousiasmé et trébuchant par-dessus une pierre. Quand Wagner pense, il trébuche!...

5.

Mais le musicien Richard Wagner? — Wagner et encore Wagner, c'est aujourd'hui la devise... (1).

6.

Avec tout cela, nous autres amis de la musique, nous sommes à bout de patience. Nous avons si longtemps fait la meilleure mine au mauvais jeu de la wagnérie! A l'aide de toutes les vertus et de toutes les esthétiques nous nous sommes convaincus et persuadés, durant un interminable jour de pluie, que le plus mauvais temps peut être du beau temps. « Combien de charme, nous sommes-nous dit, se trouve caché dans l'orage et dans les noirs nuages menaçants! Comme la pluie s'entend à tomber sur la *mélodie infinie!* Quel incomparable spectacle est celui d'un coup de foudre au milieu de l'interminable et grise tristesse! Et le tonnerre donc! Quelle beauté dans le chromatique du tonnerre! » Mais, enfin, enfin nous voulons voir de nouveau le ciel se dégager et, pour le moins, le *beau soir* que nous avons bien mérité, après une journée

(1) Le feuillet suivant a été égaré.

si vertueuse, mais si mauvaise ! — Vraiment ? Est-ce le soir ? Déjà le soir tombe-t-il ? Votre meilleur art, la musique, est-il, lui aussi, à son déclin ?... Mes amis, voici quelqu'un qui n'y croit plus. Nous sommes encore bien éloignés du déclin, et l'art de Wagner ne correspond ni au midi ni au couchant de notre art ; il n'est qu'un dangereux accident, une exception et un problème par quoi toutes les sévères consciences d'artistes ont été mises à l'épreuve ! Nous avons appris à dire *non* au bon moment ; tout musicien sincère et profond dit aujourd'hui *non* en face de Wagner et de lui-même, dans la mesure où il « wagnérise » encore, — et il le fera avec d'autant plus d'énergie qu'il aura été à l'école de Wagner et que Wagner lui aura appris quelque chose.

7.

Il se peut que les musiciens mal doués, avides d'argent et d'honneur, soient aujourd'hui en mauvaise posture ; précisément pour eux il y a, dans la façon dont Wagner fait de la musique, un attrait raffiné. Car il est *facile* de composer avec les procédés et les artifices de Wagner ; il se peut aussi, étant donné le besoin démagogique d'exciter les « masses », qui est propre à nos artistes d'aujourd'hui, que cela soit rémunérateur, c'est-à-dire d'un effet plus considérable, plus « écrasant », plus « frappant », plus « saisissant » et quelles que soient les épithètes favorites et traîtresses de la populace théâtrale et des dilettante enthousiasmés. Mais, que signifient, en fin de compte, en matière d'art, le bruit et l'enthousiasme des masses ? La *bonne* musique n'a jamais de « public » ; elle n'est et ne saurait être « ouverte » à tous, elle appartient aux êtres de choix, elle doit exister, toujours et exclusivement — pour parler en image — pour la « *camera* ». Les « masses » devinent celui qui s'entend le mieux à les flatter ; elles témoignent, à leur façon, de la reconnaissance à tous les talents démagogiques et elles leur rendent la pareille aussi bien qu'elles peuvent. (Comment les « masses » s'entendent à témoignerde la reconnaissance, et avec quel « esprit », quel « goût », la mort de Victor Hugo en a fourni un témoignage instructif). Au cours de tous les siècles français, a-t-on jamais imprimé et dit en France tant de sottises qui déshonorent qu'à cette occasion ? Mais aux obsèques de Richard Wagner les flatteries de

la reconnaissance s'égarèrent jusqu'à proférer le « pieux » souhait : « le salut pour le sauveur ! »)

8.

Il est incontestable que l'art wagnérien agit aujourd'hui sur les masses. Ne trouvons-nous pas là une indication précisément pour ce qui concerne cet art ? Il y a trois bonnes choses dans l'art, trois choses dont les masses n'ont jamais eu le sens : la noblesse, la logique et la beauté — *pulchrum est paucorum hominum* — pour ne point parler d'une chose meilleure encore, le *grand style*. C'est du grand style que Wagner se trouve le plus éloigné ; ce que ses procédés ont de démesuré et d'héroïquement fanfaron est l'opposé même du grand style ; il en est de même de ce qu'il y a dans son art de tendre séduction, de charmes multiples, d'inquiet, d'incertain, de captivant, de momentané, de secrète exaltation, de toute cette mascarade supra-sensible des sens malades et quel que puisse être le nom que l'on donne à tout qui est typiquement « wagnérien ». D'abord et avant tout l'attitude saisissante ! Quelque chose qui renverse et fait frissonner ! Qu'importe la « raison suffisante » ! Une sorte d'ambiguïté, même dans le rythme de la phrase, fait partie de ses procédés favoris, une sorte d'ivresse et de somnambulisme qui ne sait plus « déduire » logiquement et qui pousse une volonté dangereuse à obéir et à céder aveuglément. Il y a quelque chose de très séduisant dans l'illogique, dans le demi-logique — Wagner s'en est rendu compte à fond, — surtout pour des Allemands qui prennent le manque de clarté pour de la « profondeur ». La virilité et la sévérité d'un développement logique lui sont resté fermés, mais il trouva quelque chose qui pourrait faire plus d'effet. « La musique, a-t-il écrit, n'est toujours qu'un moyen, le but c'est le drame. » Le drame ? Au fond, ce n'était autre chose que l'attitude ! C'est ainsi du moins que Wagner le comprit pour lui-même.

9.

Que l'on observe donc nos *femmes*, quand elles sont « wagnérisées » : quelle absence de « libre arbitre » ! Quel fatalisme dans le regard mourant ! Quelle soumission ! Quelle résignation ! Peut-être se doutent-elles même que, dans cet état de volonté « suspendue », elles ont un charme et un attrait de

plus pour certaines espèces d'hommes ! Quelle autre raison leur faudrait-il encore pour adorer leur Cagliostro, leur faiseur de miracles ? Chez les véritables « ménades » de l'adoration wagnérienne, on peut même conclure sans hésitation à de l'hystérie, à de la maladie. Il y a quelque chose qui n'est pas normal dans leur sexualité ; ou bien ce sont les enfants qui manquent, ou bien, au meilleur cas, les hommes.

10.

Il se peut qu'il en soit autrement des jeunes gens wagnériens. C'est peut-être précisément le libre arbitre, la liberté de la volonté chez Wagner que ces jeunes gens découvrent dans son art insidieux. D'une façon générale, ce fut certainement la même chose que, vers 1828, les disciples passionnés de Victor Hugo vénérèrent chez leur idole. Ces jeunes gens wagnériens, dont le lustre et les vertus juvéniles reflètent encore pour le moment l'image de Richard Wagner, vénèrent en lui le maître des grands mots et des grandes attitudes — la musique de Wagner est toujours attitude, — l'avocat de tous les sentiments enflés, de tous les désirs sublimes ; ensuite le novateur et le briseur d'entraves dans la lutte contre la discipline artistique ancienne, plus sévère et peut-être plus limitée, le pionnier de nouveaux accès, de nouveaux points de vue, de nouveaux lointains, de nouvelles profondeurs, de nouvelles altitudes de l'art ; enfin, et ce n'est pas là l'argument le moins négligeable, ces jeunes Allemands vénèrent en Wagner un chef, quelqu'un qui est capable de commander, de se reposer sur lui seul, de renvoyer toujours à lui-même, de s'affirmer avec opiniâtreté et toujours au nom du « peuple élu », des Allemands ! Bref, ce qui séduit c'est le caractère de tribun populaire et de démagogue de cet artiste, car Wagner lui aussi fait partie des démagogues de l'art qui savent agir sur l'instinct des masses et qui, par là même, subordonnent les instincts de ces jeunes gens dont les désirs vont à la puissance.

De quel goût abominable est, chez Wagner, cette mise en scène de soi-même, ces jeunes gens enthousiastes ne s'en sont pas encore aperçus. La jeunesse a droit au mauvais goût, c'est son droit à elle. Mais si l'on veut savoir où un vieux preneur de rat roué peut mener l'innocence et l'empressement inconsidéré des jeunes gens, jusqu'où va sa séduction, qu'on

jette un regard sur ces marécages littéraires, du fond desquels, dans ces dernières années, le maître vieilli, en compagnie de ses « jeunes », aimait à chanter (« chanter » est-ce bien là le vrai mot?) — je veux parler des *Feuilles de Bayreuth* si mal famées ! C'est là véritablement un *marécage :* de l'arrogance, du germanisme, et de la confusion dans les idées, en un triste pêle-mêle, un intolérable sirop, sucré de compassion, coulé par là-dessus ; mêlé à tout cela un penchant purement théorique pour les légumes verts et une larmoyante sympathie pour les bêtes ; tout à côté une haine sans fard de la science, une haine véritable et foncière qui n'a rien de théorique et, en général, le persiflage et la calomnie de tout ce qui bouchait et bouche encore la route de Wagner (combien le gênait la nature *noble* de Mendelssohn et la nature *pure* de Schumann !) ; avec cela une habile recherche des troupes d'appui, des avances faites aux partis puissants, par exemple le jeu malpropre des regards tournés vers les symboles *chrétiens* (Wagner, le vieil athée, l'antinomiste et l'immoraliste, plein d'onction, fait même une fois appel au « sang du Sauveur » !) ; dans l'ensemble l'immodestie d'un pontife encensé lourdement qui profère, comme des révélations, ses sentiments obscurs au sujet de tous les domaines imaginables, de pensées qui lui échappent complètement et lui sont interdites ; et tout cela enfin dans un langage qui est véritablement, par son obscurité et son exagération, un allemand de marécage, tel que même les disciples les plus anti-allemands de Hegel n'auraient pu l'écrire.

Mais, pour ce qui en est de la musique qu'il faut pour cette langue, la musique de Wagner « dernière manière », quelques rimes révéleront ce qu'il y a de dangereux dans cette musique de *Parsifal :*

— Est-ce encore allemand ? —
C'est des cœurs allemands qu'est venu ce lourd hurlement ?
Et ce sont les corps allemands qui se mortifient ainsi ?
Allemandes, sont ces mains tendues de prêtres bénissants,
Ces excitations des sens à l'odeur d'encens !
Et allemands ces heurts, ces chutes et ces vacillements,
Ces incertains bourdonnements ?
Ces œillades de nonnes, ces *Ave*, ces bim-bams !
Ces extases célestes, ces faux ravissements,
— Est-ce encore allemand ? —

Songez-y ! vous êtes encore à la porte :
Car ce que vous entendez, *c'est Rome,*
La foi de Rome sans paroles (1)!

12.

— Ce Wagner, *dernière manière*, est au fond un homme brisé et vaincu, mais qui poussa à sa dernière limite son grand art de comédien. Ce Wagner qui finit même encore par parler des « ravissements » qu'il tirait de la sainte communion protestante, tandis que, dans le même temps, avec sa musique de *Parsifal*, il tendait les bras à tout ce qui est *romain*, ce flatteur de toutes les vanités, de toutes les obscurités, de toutes les prétentions allemandes qui allait s'offrir partout, — ce Wagner de la dernière manière, serait-il le dernier et le plus haut sommet de notre musique et l'expression de la synthèse enfin réalisée de « l'âme allemande », l'Allemand par excellence ? — Ce fut au cours de l'été 1876 qu'à part moi j'ai abjuré cette croyance; et c'est à ce moment que commença ce mouvement de la conscience allemande dont on découvre aujourd'hui des signes toujours plus sérieux, toujours plus précis, à ce moment que commença la *décadence* de la wagnérie.

11.

Pour la hiérarchie. — Peut-être est-il possible de révéler aujourd'hui déjà à quelle place doit être mis Wagner : je veux dire qu'il n'appartient pas à la grande lignée des esprits originaux et véritables du plus haut rang, non à ce « sanctuaire des sanctuaires » olympien, d'où l'on voit, avec étonnement et avec une froideur sereine, livrer assaut de pareils plébéiens ambitieux et suants, lesquels semblent croire que la « bonne volonté » et cette « sueur devant la vertu » dont a parlé avec un mauvais goût rural le paysan et poète grec Hésiode, suffisent à renverser l'éternelle et immuable hiérarchie des âmes, ou bien qu'il n'est même besoin que de « l'esprit mécontent qui vise sans cesse à du nouveau », dont Wagner a voulu faire son proppe démon. Par contre, à Wagner appartient un tout autre rang et un tout autre honneur et, de fait, ce n'est ni un rang inférieur ni un mince honneur. Wagner est un des trois génies de comédiens en art par qui la foule, au cours de ce

(1) Ces vers ont été placés plus tard par Nietzsche à la fin de l'aphorisme 256 de *Par delà le Bien et le Mal.*

siècle (et ne sommes-nous pas au siècle des masses » ?) apprit à connaître l'idée de l' « artiste ». Je veux parler de ces trois hommes singuliers et dangereux : Paganini, Liszt et Wagner. Celui-ci était prédestiné autant à l'« imitation » qu'à l'invention, prédestiné *à créer dans l'art même de la contrefaçon ;* son instinct a deviné tout ce qui peut être exploité et utilisé en vue de la diction musicale, de l'expression, de l'effet, de la fascination, de la séduction. Médiateurs démoniaques et interprètes artistiques, tous trois devinrent et sont encore aujourd'hui les maîtres de tous les artistes exécutants. Tous ces artistes sont allés à leur école, c'est donc chez les comédiens et les musiciens de toute espèce qu'il faudra chercher le foyer et aussi l'origine du véritable « culte wagnérien ». Si l'on fait cependant abstraction de ces milieux à qui l'on peut concéder un droit à leur croyance et à leur superstition, et si l'on envisage l'aspect général de ces trois génies de comédiens et leur signification la plus secrète, je ne puis m'empêcher de soulever toujours la même question : Ce qui, chez tous trois, semble s'exprimer sous une forme nouvelle, n'est-ce pas peut-être simplement le vieil et éternel « Cagliostro », sous un déguisement nouveau, mis en scène encore une fois, « mis en musique », mis en religion, — conformément au goût du nouveau siècle (du siècle de la foule, comme je l'ai dit) ? Ce n'est donc plus le Cagliostro du siècle passé, séducteur d'une civilisation noble et fatiguée, c'est le Cagliostro démagogique. Et notre musique, au moyen de laquelle on fait ici des tours de *magie*, que signifie, je vous prie de me le dire, cette musique ?

II

1.

— « Donc, mon ami, il faut convenir, d'après son jugement, lors même qu'on ne l'approuverait pas, qu'il a beaucoup aimé Wagner, car un adversaire ne va jamais aussi profondément au fond de son sujet. Il n'y a aucun doute, tandis que Wagner le fait souffrir, il souffre aussi avec Wagner. »

2.

Je me suis longtemps efforcé de mon mieux pour voir en Richard Wagner une sorte de Cagliostro. Qu'on me pardonne

cette idée hasardeuse qui a du moins l'avantage de ne pas être inspirée par la haine et l'aversion, mais par la magie que cet homme incomparable a exercée sur moi, comme sur les autres, sans oublier que, d'après mes observations, « les génies » véritables, ceux du plus haut rang, quels qu'ils soient, ne « fascinent » pas au même titre, de sorte que l'idée du *génie*, à elle seule, ne me semble pas suffire à expliquer cette influence mystérieuse.

3.

Qu'on veuille donc bien avouer combien de traits wagnériens il y a dans le romantisme français! Ces tendances à l'hystérie érotique chez la femme que Wagner aimait particulièrement et a mise en musique se retrouvent surtout à Paris. Qu'on questionne donc à ce sujet les aliénistes! Nulle part les passes magnétiques et les manœuvres hypnotiques, au moyen desquelles notre mage musical, notre Cagliostro pousse et incite ses petites femmes au somnambulisme, avec les yeux ouverts et l'esprit fermé, ne sont aussi bien comprises que parmi les Parisiennes. Le voisinage des désirs maladifs, l'ardeur des sens exaspérés, quand le regard est dangereusement voilé par des émanations du supra-sensible, où donc faut-il placer tout cela si ce n'est dans le romantisme de l'âme française? Un charme agit ici qui, inévitablement, convertira un jour les Parisiens à la religion de Wagner.

Or, il faut que Wagner soit à tout prix l'artiste allemand par excellence. C'est ce que l'on décrète aujourd'hui en Allemagne, c'est ainsi que l'on vénère Wagner en un temps qui porte de nouveau au pinacle la vantardise germanique. Ce Wagner « essentiellement allemand » n'existe pas du tout. Je suppose qu'il est la chimère de très obscurs jeunes gens et jeunes filles d'Allemagne qui, par ce décret, voudraient se glorifier eux-mêmes. Qu'il y ait quelque chose d'allemand en Wagner, c'est probable ; mais quoi ? Peut-être seulement le degré et non la qualité de ses dons? Peut-être seulement ceci que dans son œuvre tout est plus fort, plus abondant, plus audacieux, plus dur que n'aurait pu le faire un Français du dix-neuvième siècle ? Qu'il ait été plus sévère pour lui-même et que, durant une grande partie de sa vie, il ait vécu, à sa manière, en athée antinomiste et immoraliste? Qu'il ait inventé le personnage d'un homme très libre, Siegfried, lequel peut

sans doute paraître trop libre, trop dur, trop joyeux, trop antichrétien pour le goût latin ? — Il est vrai qu'il a su réparer en fin de compte ce péché contre le romantisme français. Le Wagner de la dernière manière, dans ses vieux jours, avec sa caricature de Siegfried, je veux dire son Parsifal, est venu au-devant non seulement du goût latin, mais encore, littéralement, du goût catholique-romain, jusqu'à ce qu'il ait fini par prendre congé en pliant le genou devant la croix, affirmant, non sans éloquence, la soif qu'il avait du « sang du sauveur ». Il a pris congé de lui-même aussi ! Car c'est chez les romantiques vieillis une règle funeste de terminer leur vie en se « reniant » et en se méconnaissant eux-mêmes de façon à *effacer* leur vie ! —

4.

La déduction de l'œuvre à son créateur ; la terrible question de savoir si c'est l'abondance ou les privations, la folie de la privation qui pousse à créer ; la compréhension soudaine que tout idéal romantique est une fuite devant soi-même, la condamnation de soi et le mépris de soi chez celui qui l'a inventé...

C'est, en fin de compte, une question de force : cet art romantique tout entier pourrait être transformé, par un artiste abondant et maître de sa volonté, en son contraire, en un art anti-romantique, ou bien — pour employer ma formule — en un art *dionysien ;* de même que toute espèce de pessimisme et de nihilisme, dans la main du plus fort, ne devient qu'un marteau et un instrument de plus, au moyen desquels s'édifie un nouveau degré vers le bonheur.

Je reconnais d'un seul regard que Wagner, s'il a atteint son but, l'a fait de la même façon que Napoléon a atteint Moscou. A chaque étape il avait perdu tant de choses qui n'étaient pas remplaçables qu'à la fin de la marche et au moment de la victoire apparente le sort était déjà décidé. Les derniers vers de Brunhilde (deuxième variante) sont désastreux (1). C'est ainsi que Napoléon parvint à Moscou, Richard Wagner à Bayreuth.

(1) Nietzsche cite ces vers des *Nibelungen* qui lui semblaient particulièrement caractéristiques dans un aphorisme sur la religion qui porte le n° 743, au XIIIe volume de ses *Œuvres complètes* (*Œuvres posthumes contemporaines à la Volonté de Puissance*).

Il ne faut jamais s'allier à une puissance maladive qui est vaincue d'avance !

Que n'ai-je eu davantage confiance en moi-même !

L'incapacité de Wagner *à marcher* m'a toujours fait de la peine (plus encore son incapacité *à danser* — et sans la danse il n'y a pour moi ni élévation, ni félicité).

La revendication des passions complètes est révélatrice : celui qui en est capable appelle le charme du contraire, je veux dire du *scepticisme*.

5.

J'ai aimé et vénéré Richard Wagner plus qu'il ne le fut jamais. S'il n'avait pas fini par avoir le mauvais goût (ou la triste obligation) de faire cause commune avec des « esprits » d'une qualité impossible, avec ses adhérents, les wagnériens, je n'aurais eu aucune raison de prendre déjà congé de lui de son vivant, de lui, le plus profond et le plus audacieux et aussi le plus méconnu parmi ceux qui sont aujourd'hui difficiles à connaître, parmi ceux dont la rencontre a contribué, plus que tout autre, à développer chez moi la Connaissance, en faisant cependant la réserve que sa cause et ma cause ne voulaient pas être confondues et qu'il a fallu une bonne dose de maîtrise de soi avant que j'apprisse à séparer le *sien* et le *mien* par le sectionnement qui convenait. Que j'aie pris conscience des problèmes du comédien (un problème qui est peut-être plus loin de moi que tout autre, et cela pour une raison difficile à exprimer), que j'aie découvert et reconnu le comédien au fond de chaque artiste, le type spécifiquement artistique, c'est au contact avec cet homme que j'en suis redevable. Il me semble que j'ai des artistes et des comédiens une idée plus haute et une idée pire que celle que se faisaient les philosophes qui m'ont précédé. L'amélioration du théâtre m'importe peu, encore moins sa « cléricalisation » ; la véritable musique wagnérienne ne m'appartient pas assez ; pour mon bonheur et pour ma santé je pourrais même m'en passer (*quod erat demonstrandum et demonstratum*).

6.

Une époque de démocratie fait monter le comédien au pinacle, à Athènes comme aujourd'hui chez nous. En cela Wagner a dépassé jusqu'à présent tout ce que l'on peut imaginer et il

a fait naître une conception supérieure du comédien qui peut faire frémir. Musique, poésie, religion, culture, littérature, famille, patrie, relations — tout cela cède le pas à l'*art*, je veux dire aux attitudes de théâtre.

7.

La peinture en lieu et place de la logique, l'observation de détail, le canevas, la prédominance du premier plan et de mille détails — tout cela répond aux besoins des hommes nerveux, chez Wagner comme chez les Goncourt. Richard Wagner appartient au mouvement français : des héros et des monstres, des passions poussées à l'extrême et, avec cela, rien que des détails, un *frisson* momentané.

8.

Voici les deux formules qui me font comprendre le phénomène Wagner :

L'une d'elles est la suivante :

Les principes et les pratiques de Wagner, dans leur ensemble se réduisent à des calamités physiologiques dont ils sont l'expression (l'« hystérisme » sous forme de musique).

L'autre se présente ainsi :

L'effet nocif de l'art wagnérien est la preuve de sa profonde faiblesse organique, la preuve de sa *corruption*. Ce qui est parfait guérit, ce qui est morbide rend malade. Les calamités physiologiques que Wagner provoque chez ses auditeurs (respiration irrégulière, troubles de la circulation, irritabilité extrême avec brusque coma) sont la réfutation de son art.

Avec ces deux formules je ne fais que tirer la conséquence de ce principe général qui m'apparaît comme le fondement de toute esthétique : à savoir que les valeurs esthétiques reposent sur des valeurs biologiques que les sensations de bien-être esthétique sont des sensations de bien-être biologique.

9.

Wagner, sous la contrainte d'une incroyable sexualité maladive, ne savait que trop bien ce que perd un artiste en perdant la liberté et l'*estime* de soi-même. Il est condamné à être comédien. Son art lui-même devient pour lui une perpétuelle tentation de fuite, un moyen de s'oublier, de se *stupéfier*. Ce

moyen transforme et détermine, en fin de compte, le caractère de son art. Celui qui, à ce point, n'est « pas libre » a besoin d'un monde de haschich, de vapeurs étranges, lourdes et enveloppantes, de toute espèce d'exotisme et de symbolisme de l'idéal, ne fût-ce que pour se débarrasser une fois de sa réalité... Il a besoin de musique wagnérienne... Une certaine catholicité de l'idéal est,avant tout, chez un artiste,presque la preuve certaine du mépris de soi, du « marécage » : le cas de Baudelaire en France,le cas d'Edgar Allan Poe en Amérique, le cas de Wagner en Allemagne. — Me faut-il encore dire que Wagner doit aussi son *succès* à sa sensualité? que sa musique convertit à soi, à Wagner, les instincts les plus bas ? que cette atmosphère d'idéal sacré, de catholicisme aux trois huitièmes, est un art de séduction de plus ? (Il permet d'une façon ignorante, innocente, *chrétienne* de laisser agir « l'enchantement » sur soi...) Qui donc hasardera le terme, le terme véritable, pour les *ardeurs* (1) de la musique de *Tristan* ? Je mets des gants quand je lis la partition de *Tristan*... La wagnérie qui étend ses ravages est une légère épidémie de sensualité qui « s'ignore » ; à l'égard de la musique de Wagner, toutes les précautions s'imposent.

10.

La femme hystérico-héroïque que Richard Wagner a inventée et mise en musique est une hybride d'un goût douteux. Que ce type n'ait pas complètement dégoûté, même en Allemagne, cela tient à ceci (et nullement à bon droit) qu'un poète infiniment plus grand que Wagner,le noble Henri de Kleist, a fait en sa faveur le plaidoyer du génie. Je suis bien éloigné de croire que Wagner s'est inspiré de Kleist. Elsa, Senta, Isolde, Brunhilde, Kundry, sont au contraire les enfants du romantisme français.

11.

Les héros de Wagner sont les types tout à fait modernes de la dégénérescence ; ses héroïnes sont des phénomènes hystéro-hypnotiques. Wagner peint ici sur le vif, il se conforme à la nature jusqu'à la minutie. La musique est avant tout analyse psycho-physiologique d'états morbides et, pour les psychologues de l'avenir, elle peut être plus intéressante au

(1) *Ardeurs*, en français dans le texte.

point de vue clinique qu'au point de vue musical. Que ces braves Allemands, en l'écoutant, se plaisent à divaguer sur les sentiments primitifs de la vertu et de la force germanique, c'est là un des indices les plus douloureux de l'état inférieur de la culture psychologique en Allemagne. Nous autres, quand nous entendons de la musique de Wagner, nous sommes à l'hôpital, et, pour le dire encore une fois, cela nous intéresse beaucoup.

12.

De cette musique, qui est la plus mauvaise de toutes les mauvaises musiques, avec son inquiétude et son chaos qui s'avance à l'aventure, de mesure en mesure, de cette musique qui veut signifier la passion et qui est en vérité au degré le plus bas de la dépravation esthétique, je n'ai nulle pitié. Ici il faut faire une fin.

13.

Entre musiciens. — « Nous sommes des musiciens tardifs. Un énorme passé nous est échu en héritage. Notre mémoire ne fait que citer perpétuellement. Entre nous, nous pouvons faire des allusions presque savantes : nous nous comprenons déjà. Nos auditeurs, eux aussi, aiment à nous entendre faire des allusions ; ils sont flattés et ont l'impression d'être, eux aussi, des savants. »

14.

Le manque de caractère intellectuel. — Lorsque Richard Wagner se mit à me parler de la jouissance que lui procurait la communion chrétienne (la sainte Cène protestante), c'en fut fini de ma patience. Il était un grand comédien, mais sans aucun soutien, et son âme était la proie de tous les stupéfiants violents. Il a traversé toutes les évolutions par lesquelles ont passé ces bons Allemands, depuis les jours du Romantisme : Gorge aux Loups et Euryante, frisson à la Hoffmann, puis « émancipation de la chair » et soif de Paris ; ensuite le goût du grand opéra, la musique de Meyerbeer et de Bellini, le tribun populaire, plus tard Feuerbach et Hegel (la musique devait sortir de l'« inconscient »), puis la Révolution, puis la déception et Schopenhauer, et le rapprochement avec les princes allemands ; puis les hommages rendus à l'empereur, à l'empire et à l'armée et aussi au christianisme (lequel, depuis la dernière

guerre et ses nombreux « sacrifices humains », fait de nouveau partie du bon goût en Allemagne), avec des malédictions proférées contre la « science ».

15.

Vers la fin de sa vie, Wagner s'est effacé ; involontairement il avoua qu'il désespérait et qu'il s'affaissait devant le christianisme.

C'est un *vaincu*, et il est heureux qu'il en soit ainsi, car autrement quelle confusion aurait encore engendrée son idéal ! Sa position vis-à-vis du christianisme me décida, en même temps que je me décidai au sujet du schopenhauérisme et du christianisme.

Wagner a tout à fait raison de plier le genou devant tous les chrétiens profonds, mais qu'il ne s'avise pas d'abaisser à ses attitudes les natures plus élevées qui lui sont supérieures.

Son intellect, sans sévérité et sans discipline, était lié servilement à Schopenhauer. Tant mieux !

16.

Pour ce qui en est de Wagner, il y a un moment dans ma vie où je le repoussai avec violence. Eloigne-toi de moi ! me suis-je mis à crier. Cette sorte d'artistes est peu sûre, précisément là où je n'admets pas la plaisanterie. Il essaya de « s'arranger » avec le christianisme existant, en étendant sa main gauche vers la Communion protestante (— il m'a parlé des ravissements que lui a procurés ce repas —) et la main droite vers l'Eglise catholique. Il offrit son *Parsifal* et se fit reconnaître, par tous ceux qui ont des oreilles pour entendre, comme un « romain » *in partibus infidelium.*

17.

Ce que les écrits des esprits obscurs, mal disciplinés et dépourvus de philologie ont de plus désagréable, ce n'est pas leur argumentation vicieuse et la marche incertaine et vacillante de leur logique, ainsi qu'on en trouve, par exemple, les traces chez Richard Wagner, chez Victor Hugo, ou chez George Sand. C'est le vague des idées mêmes qu'ils expriment par des mots. Cette sorte de gens n'a dans le cerveau que d'informes

pâtés de notions confuses. — Le bon auteur se distingue non seulement par la force et la brièveté de sa phrase ; on devine, on flaire encore chez lui, si l'on est doué de narines subtiles, qu'il se maîtrise et qu'il s'exerce sans cesse à fixer et à affermir ses idées de la manière la plus sévère (c'est-à-dire de rendre par ses expressions des idées claires et déterminées) et qu'avant qu'il ne l'ait fait il ne se résout pas à écrire.— Au reste, il y a maint charme aussi dans l'incertain, dans le crépusculaire, dans les demi-teintes. C'est ainsi que Hegel agissait peut-être surtout à l'étranger par son art de parler des choses les plus raisonnables et les plus froides à la façon d'un homme ivre. Dans le vaste royaume de la contemplation, ce fut là une des manières les plus étranges qui ait jamais été inventée; on peut la considérer comme l'affaire propre de la génialité *allemande*. Car, partout où ont pénétré les Allemands et les « vertus » allemandes, nous avons apporté aussi le goût des alcools subtils et grossiers. Peut-être faut-il trouver, là aussi, la cause de la puissance fascinatrice de notre musique allemande.

18.

Le style de Wagner a contaminé aussi ses disciples.

La langue allemande des wagnériens est l'absurdité la plus fleurie que l'on ait écrite depuis l'époque de Schelling. Wagner en tant que styliste appartient encore à cette école contre laquelle Schopenhauer a déversé sa colère, et l'humour arrive à son comble quand, « sauveur de la langue allemande », il s'élève contre les juifs. — Pour caractériser le goût de ces jeunes gens, je prends la liberté de donner un seul exemple. Le roi de Bavière disait un jour à Wagner : « Donc, vous n'aimez pas non plus les femmes? — Elles sont si ennuyeuses! » Nohl (l'auteur d'une *Vie de Wagner* traduite en six langues) trouve dans cette opinion l'expression d'un « juvénile embarras ».

19.

F.-A. Lange écrit : « La compréhensibilité des choses se trouve-t-elle peut-être en ceci que l'on ne fait de son intelligence qu'un emploi médiocre? » (Contre les gens de Bayreuth.)

20.

Si l'on enlève de la musique la musique dramatique, il reste encore assez de choses pour la bonne musique.

21.

Il faut faire avant tout des coupures énergiques dans l'œuvre de Wagner, de sorte qu'il n'en reste plus que les trois quarts : d'abord son récitatif, qui met les plus patients au désespoir... Ce n'est chez Wagner qu'un effet de sa vanité s'il veut conserver jusque dans ses plus petits détails *l'enseignement* de son œuvre... Le contraire serait plus juste !... Il lui manque la facilité de présenter ce qui est nécessaire, comment saurait-il nous imposer la nécessité?

22.

Qu'est-ce qui seul pourra nous rétablir? — *L'aspect de la perfection !*

FRÉDÉRIC NIETZSCHE.

(Traduit par HENRI ALBERT.)

LES STELLA-LUCENTE

—

AVERTISSEMENT

Je tiens à déclarer que je n'ai joué aucun rôle dans cette histoire dont les héros furent, à différents degrés, mes amis. En les regardant agir avec ma curiosité habituelle, je ne me doutais pas qu'ils s'engageaient dans un drame épouvantable. Quand la catastrophe éclata, je n'ai pu sauver qui j'aimais le plus, et j'en reste encore atterré. Les confidences que j'ai reçues, de part et d'autre, me permettent de reconstituer la tragédie dans son entier. J'espère que sa poésie séduira les âmes délicates, et que son horreur inspirera la haine de la jalousie.

Et maintenant, Lecteur bénévole, écoute ma chronique :

★

La première scène est au palais Stella-Lucente, après un dîner que suivit une réception. Vers minuit, au moment où je descendais, en compagnie de Mondella, l'escalier d'honneur, le maître de céans nous saisit par l'épaule, et nous pria de demeurer, quelques instants, avec lui; puis nous le vîmes s'avancer vers sa femme, Aurora, qui traversait le palier. Il lui baisa la main cérémonieusement, et l'accompagna jusqu'au seuil de ses appartements.

— Cette brute sait jouer le galant homme, murmura Mondella. Ses manières abusent, certainement, les neuf dixièmes de leurs relations. Que nous veut-il ?

— Attendons, répliquai-je.

— As-tu remarqué sa grimace, quand tu lui as reparlé de Wellseley? Je parie...

Cette phrase fut coupée par le retour de Stella-Lucente.

— Votre fête a été admirable, lui dis-je.

— Admirable, en vérité, appuya Paolo Mondella.

— Allons dans le fumoir, répliqua Antonio.

C'est un homme de quarante-cinq ans, de haute taille, mais mal proportionné. Son buste énorme, ses épaules trop larges contrastent désagréablement avec la fragilité de ses jambes

arquées d'ancien capitaine de dragons. Il a un cou puissant, une tête ronde, un front étroit sillonné en diagonale par une balafre. Les cheveux noirs envahissent les tempes, touchent l'extrémité des sourcils épais et qui se rejoignent presque à la naissance du nez petit, aux narines ouvertes sur des moustaches rousses, longtemps rasées, et qui repoussent drues. Il les a laissées croître depuis qu'il a quitté l'armée, ne pouvant se plier ni à la discipline, ni aux changements de garnison, ni aux exigences mondaines du service. Les mâchoires sont saillantes, les joues creuses. Le teint est blafard. Sous les regards d'Aldramino et de Mondella, il s'empourpre.

— Voici...

Il hésite encore, et se décidant :

— Parlez-moi donc des Ceschini, et du rôle que joue Tebaldo dans leur ménage.

En vain, s'efforce-t-il de donner du naturel à son interrogatoire. Le timbre de sa voix dénote un sentiment de gêne et de contrainte.

— Voilà un mois, répondis-je, que l'on me pose cette même question, partout où ces Ceschini sont reçus. Je partage la curiosité générale. Je suis intrigué par Nina Ceschini ; par Theodoro Ceschini, son époux ; et par Tebaldo Vorsini, le sigisbée.

— Un étonnant trio ! certifia Mondella.

— Une énigme ! grommela Stella-Lucente.

— Je vais vous révéler ce que je sais.

Je m'installai commodément dans un fauteuil ; je regardai, à la dérobée, Paolo Mondella, qui s'était assis à califourchon sur une chaise ; j'allumai un cigare, et me plaignis de la mauvaise qualité des tabacs et des allumettes italiens.

Je prenais plaisir à exaspérer, ainsi, Antonio. Il arpentait le fumoir, les sourcils froncés, son buste lourd, mal équilibré sur ses jambes frêles. Et si je m'ingéniais à l'exaspérer, c'est parce que j'avais la certitude que ce n'était pas pour nous entretenir des Ceschini qu'il nous avait prié de rester avec lui, mais bien pour avoir des renseignements sur notre ami, le peintre Wellseley.

Puis, je n'estimais pas Stella-Lucente. Son humeur inquiète, sa violence me choquaient. Je souffrais presque de me voir traité en ami par cet homme. Mais je me plaisais chez lui, les

soirs de réception. Les salles de son palais sont ornées de bons tableaux, de belles tapisseries et de meubles que j'aime. Il y évoluait un monde charmant, et que je retrouvais, ensuite, à Londres ou à Paris.

— Ce que je sais, repris-je, c'est, d'abord, que Nina Ceschini est fort belle : une indiscutable beauté! Dans sa robe bleu et argent, on eût dit un paon, une vague, un reptile! Elle est, à mon sens, l'image de tout ce qui attire, fascine, charme, puis terrifie. Avez-vous remarqué quelle chaleur la lumière donnait à son teint, un peu trop brun en plein jour? Je l'ai rencontrée, avant-hier, aux Giardini. Quels reflets dans sa chevelure fauve! Quelle flamme dans ses yeux, dont la prunelle noire est entourée de points verts et de paillettes d'or! Mais ses yeux sont moins impressionnants que sa bouche. Cette bouche a l'air d'exister à part dans la figure de Nina Ceschini...

— Tu en es amoureux! s'écria Mondella.

— Non, Paolo, non! Mais quel spectacle! Cependant, le mari m'intéresse peut-être davantage.

— Et l'autre? interrogea Stella-Lucente.

— Elle l'affiche trop comme son amant pour qu'il le soit en réalité, répondis-je.

— Crois-tu ? demanda Paolo.

— Une pareille femme ne saurait se toquer d'un individu pareil! L'as-tu bien examiné, ce Tebaldo, ce mauvais ténor?

— Oui.

— Et Elle, l'as-tu bien examinée?

— Moins bien que toi, mais suffisamment.

— Alors, Mondella, tu n'es pas psychologue.

— Tu me sembles, par contre, compliquer une situation qui me paraît fort simple.

— Tu conclus à un ménage à trois?

— Parfaitement!

— Quand elle a chanté, qui regardait-elle? interrompit Antonio.

— Elle contemplait Tebaldo, affirma Paolo. Je gage qu'il est son amant. Il est bel homme, il a une belle voix, de beaux yeux....

— Il est bien gras, objectai-je.

— Que pensez-vous du mari? demanda Stella-Lucente.

— Je vous répète qu'il me paraît être le plus intéressant des trois. Je l'ai observé, tandis que sa femme chantait... criait un désir, plutôt. Le masque d'une souffrance maîtrisée était sur sa face! L'émotion, un instant, détendit ses traits. Il rougit, comme pris en faute. J'ai causé avec lui. J'avoue qu'il m'est sympathique.

— D'où viennent-ils?

— Eh! mon cher Antonio, de bien des endroits. Nina a parlé en anglais à Lady Dolingson ; en français à Boursault-Coudray. Ils ont habité l'Amérique, pendant quelques mois ; et ils ont dû figurer dans les ambassades. Ceschini est-il en disgrâce? Est-il démissionnaire? Je l'ignore, comme tout le monde, mais je flaire un scandale.

— Qui vous a documenté?

— Ma police secrète, répondis-je à Antonio.

Je n'avais pas à lui avouer que je tenais ces détails de Wellseley.

J'ajoutai en riant :

— Mes agents secrets, et mon flair d'arrière-petit-fils d'Inquisiteur...

Je conclus :

— Les Ceschini occupent un appartement du palais Barmonico. Quant à Nina, elle possède des idées fort avancées en art et en littérature. Elle a cité des noms de peintres et de poètes qu'admirent les amis que je loge chez moi, et qui sont des artistes d'avant-garde.

C'est volontairement que j'avais dévié l'entretien. Ce mot « artiste » produisit sur Antonio l'effet que j'espérais. Il ricana :

— Ah! ah! Ils sont encore chez vous, ces gens-là ! Quel plaisir avez-vous à les recevoir? Ils mangent votre pain, vident votre cave...

— Avec esprit, et c'est pour cela que je les aime.

— Ils s'installent chez vous...

— Comme chez eux !

— L'an dernier ils ont mené dans la ville un train d'enfer.

— Mes hôtes actuels sont plus calmes.

— Je vous en félicite.

— Comme vous êtes sévère, Antonio, pour ces jeunes gens !

— Je n'ai aucune sympathie pour les artistes.

Je pris naturellement la défense de mes hôtes, et rappelai avec sympathie leurs extravagances de l'année précédente. Ils avaient essayé de ressusciter les fêtes du Carnaval, et avaient organisé des sérénades et des fêtes nautiques. Masqués et costumés, ils s'étaient introduits dans des maisons, portant des torches, des fleurs et des présents. Bref, ils avaient réussi à intriguer, à intéresser et à plaire. La bande joyeuse se disloqua au moment où tout allait se gâter. Le palais Stella-Lucente seul leur était resté fermé.

— Avouez, Antonio, que ces folies étaient charmantes.

Il ne répondit pas. J'ajoutai pour le remettre en verve :

— Nina Ceschini ne regardait personne, quand elle chantait. Elle cherchait quelqu'un.

— Qui ? s'écria Antonio.

— Mon ami Wellseley, répondis-je.

— En êtes vous sûr ?

— Absolument. Elle l'aime.

Immédiatement je regrettai cette phrase. J'essayai d'en atténuer l'imprudence :

— Elle l'aime ? Du moins, je l'imagine. En tous cas, Antonio, gardez ce secret.

— Je vous le jure.

Son serment me rassura. Antonio était fidèle à sa parole. Cependant, il ne put s'empêcher d'insinuer :

— Ce Wellseley, l'aime-t-il ?

— Si je le lui avais demandé, il m'aurait prié de me mêler de mes affaires.

— Ce Wellseley...

— A le plus vif désir de vous connaître, repartis-je. Il a même une grâce à solliciter de vous.

— Présenté par vous, Aldramino, il sera le bienvenu, répliqua, sèchement, Antonio.

Il aurait bien voulu en savoir davantage sur le peintre, mais Paolo m'ayant rappelé que nous devions partir, le lendemain matin, pour Vérone, nous saluâmes Antonio, qui nous reconduisit, sans ouvrir les lèvres, jusqu'à notre gondole.

★

L'aube se levait, Venise était grise et bleue.

— Mon cher Paolo, dis-je à Mondella, il n'y a pas à le nier, cet Antonio est une brute ; et, s'il ne martyrisait par sa seule présence la plus belle des femmes, il ferait ma joie! Où puis-je te mener ?

— A la Piazzetta... Si Antonio connaissait les sentiments que tu nourris à son égard, continua Paolo, il serait capable de te faire donner un mauvais coup par son gondolier.

— Tu crois au dévouement de Beppo ? Retiens bien ceci : si, un jour ou l'autre, on annonce la mort soudaine de Stella-Lucente, nous serons trois à connaître le coupable : Aurora, toi et moi. Mais nous ne nous dénoncerons pas.

— Comment ?

— Je parle beaucoup, ce soir....

— Tu penses à ce que tu as raconté sur la Ceschini.

— Peut-être. Décidément, tu descends à la Piazzetta ?

— Oui.

— Alors, à tout à l'heure, à la gare.

Je rentrai chez moi. J'hébergeais, cette année-là, deux musiciens inséparables : le violoniste Lowski, polonais triste ; Pietro Morga, pianiste qui possédait la plus frénétique cervelle de création ; et le peintre John-Arthur Wellseley, que je trouvai dans le salon du rez-de-chaussée.

— Pas encore couché, Wellseley ? Je vous apporte de bonnes nouvelles. J'ai parlé de vous à Stella-Lucente.

— M'autorisera-t-il à faire le portrait de sa femme ?

— Je l'espère !

Je lui décrivis la fête à laquelle je venais d'assister; et lui contai l'entretien qui l'avait terminée.

— Théodoro Ceschini est un malheureux honnête homme, me dit-il, comme je le questionnais sur l'énigmatique trio; Tebaldo est une fripouille. Il passe pour être le cousin de Nina. Il va à la poste restante, écrit des lettres anonymes et espionne les gens que lui signale la Ceschini. — Il conclut, après un court silence : Vous avez peut-être eu tort de parler de cette femme comme vous l'avez fait, Aldramino. La Ceschini ne m'aime pas, comme vous le prétendez. Elle me hait, et n'a jamais manqué de me le prouver, quand elle en a eu l'occasion. Je l'évite. Je dirai même que je la fuis. Elle a été ma maîtresse, il y a quelques années. Je l'ai abandonnée.....

J'ouvris la fenêtre qui donnait sur un canaletto sombre. Nous nous accoudâmes à la rampe du balcon ; et, tout en fumant, Wellseley me raconta ses amours avec la Ceschini. C'est une histoire commune qui ne vaut que par la qualité de l'héroïne, sur laquelle la suite de mon récit édifiera le lecteur.

Je sentis que j'avais, effectivement, été trop loquace. Je le compris surtout, lorsque je vis apparaître, à l'angle du rio, la gondole qui promenait Antonio Stella-Lucente.



Dès que Mondella et moi l'eûmes quitté, il découvrit que c'était uniquement pour nous interroger sur Wellseley qu'il nous avait priés de passer quelques instants avec lui... et qu'il n'avait point osé.

Je le vois, arpentant son salon. J'entends son monologue : « J'ai eu tort de permettre à Aldramino d'amener ce peintre chez moi. Qui est-il ? Voilà longtemps qu'Enea m'ennuie avec cet artiste. J'ai eu tort. Je n'aime pas cela. J'aurais dû lui dire, une fois pour toutes, que cette catégorie de gens ne franchit pas le seuil de mon palais. Pourquoi ce Wellseley a-t-il le plus vif désir de m'être présenté ? Pourquoi insiste-t-il ?... Il ne me connaît pas, je ne le connais pas. Oh ! oh ! C'est bien simple. Il a vu Aurora. Il l'a rencontrée. Dans le monde. Non ! Dans les églises, les musées. Sa beauté l'a frappé. Il est peintre. Il l'a suivie. Il a appris son nom... On est entouré, dans ces occasions-là, d'individus prêts à vous desservir ! Moi surtout. Ce ne sont pas mes œuvres d'art qui attirent Wellseley... mais bien Aurora, c'est certain !... Il l'aime peut-être. Peut-être, aussi, l'a-t-elle remarqué ! Oh! il y a du danger à garder, comme je le fais, une esclave aussi belle et aussi silencieuse. Mais ce soir même, l'esclave parlera !... »

Il se dirige vers la porte, revient :

« Comment l'interroger ? Peut-être qu'elle ignore la démarche de Wellseley ! »

Sa cervelle échauffée ébauche toute une aventure possible.

« Comment est-il ce Wellseley ? Comment est-il physiquement ? »

Cela seul intéresse Antonio. Il sait que sa femme porte un cœur irrité, qui ne s'est jamais révolté. Il sent que ce cœur est à la merci d'une passion ou d'un violent caprice. Elle en est, à vingt-sept ans, au point où une femme joue le tout

pour le tout, et n'hésite plus entre un scandale, une existence lamentable ou la mort.

Il l'avait épousée par amour. Elle appartenait à une vieille famille vénitienne sans fortune. Il avait su la troubler. Il était beau en uniforme, et sa réputation de violence rendit plus séduisante encore la cour qu'il fit à Aurora Malfi. Ce fut un mariage solennel. Des drapeaux flottèrent contre la façade et sur les balcons du palais Stella-Lucente.

Aurora revint de son voyage de noces envahie par la haine irrémédiable que lui inspira le caractère d'Antonio, dont la rudesse s'était manifestée. Entre eux, l'antipathie était complète, perpétuellement armée. Ce fut un être morne, mystérieux, que Stella-Lucente ramena à Turin, le jour où il dut regagner sa garnison. Il fut nommé, ensuite, capitaine à Pise. C'est là qu'il avait étendu raide-mort le comte Janich, dont l'ombre lui apparaît, parfois, pour lui démontrer que l'amour d'un audacieux pouvait toucher le cœur d'Aurora; qu'une femme se moque, si bon lui semble, des cruautés d'une nature autoritaire; qu'elle se venge des humiliations subies et qu'elle ne met pas de prix à l'achat du bonheur. Peu après ce duel, Antonio démissionna; s'installa, à Venise, dans le palais que lui donna son père, le vieux comte Ugo, avant de se retirer dans ses propriétés de Lombardie. Antonio s'appliqua à reconquérir sa femme. Il s'y appliqua avec la maladresse des brutaux qui estiment que la terreur est souveraine. Il la trompa, sans plaisir, ouvertement, avec des courtisanes, des actrices, et, tout dernièrement, avec une fille de chambre qu'il dota, et fit épouser, ensuite, à Beppo, son gondolier. Ce dernier apprit les raisons de la générosité d'Antonio. Il n'en dit rien; mais, un après-midi, Aurora le vit entrer dans la chambre où reposait son maître, abruti par la débauche; elle le suivit, manifesta sa présence, et un poignard tomba des mains de Beppo, sur le tapis.

— Je te pardonne, dit-elle; je comprends que ta main soit armée. En continuant à lui obéir, sers-moi !

— Devrais-je y trouver la mort !

Antonio pensait que Beppo était le seul être qui lui fût dévoué, corps et âme. Il le mêlait à tous les plans de vengeance qu'il échafaudait, lorsque l'attitude d'Aurora l'affolait, car,

sans jamais se plaindre, elle acceptait les outrages et les mauvais traitements. Ils passaient des semaines entièrement muets, l'un en face de l'autre. Il la désirait, cependant, quand une lueur d'impatience illuminait ses yeux ; il la haïssait, quand il sentait qu'il ne pouvait même plus la faire souffrir.

Il avait réussi à l'entourer d'un universel respect qui provenait de la pitié et de la sympathie éveillées par cette créature, dont on redoutait de bouleverser la lamentable existence. C'était pour sauver les apparences qu'Antonio recevait souvent — c'était surtout pour éprouver Aurora, pour épier tout ce que pouvait susciter en elle la fréquentation des femmes heureuses, et des jeunes gens qui auraient pu lui plaire. — Il recevait, d'ailleurs, comme un roi. Il savait faire admirer, sans forfanterie aucune, les œuvres d'art de son palais : l'escalier monumental, les plafonds et les cheminées classés parmi les plus beaux de Venise. Tous les étrangers qu'Antonio avait admis à ses fêtes, et qui s'en allaient sans avoir été édifiés sur l'intimité des Stella-Lucente, emportaient le souvenir d'avoir vécu des heures inoubliables chez des grands de la terre.

Après ces réceptions, Antonio restait seul, s'enivrait ; et souvent, pour fuir les tentations harcelantes qu'il avait d'interroger Aurora, de la torturer, quand elle s'était montrée plus enjouée ou plus grave, il faisait parer une embarcation et rôdait, jusqu'à l'aube. Se sachant méprisé, il exigeait qu'elle lui expliquât les causes de ses sourires ou de ses tristesses. Il lui jetait, aussi, brutalement à la face ses doutes et ses suppositions. Il l'humiliait, la terrorisait, lui citait le nom de ses maîtresses... et, d'après la manière dont elle l'écoutait, il éclatait de rire ou l'insultait.

Mais, ce soir-là, plus que de coutume, la beauté d'Aurora l'avait impressionné. Il essaya de se la représenter à table. Elle avait, à sa droite, Lord Dolingson ; à sa gauche, Boursault-Coudray, consul de France. Quelles anecdotes l'ont amusée ? Il ne s'en souvient pas ! Les autres invités apparaissent à Antonio ; parmi eux, Tebaldo, Nina Ceschini, Theodoro Ceschini... Brusquement il appelle :

— Beppo ?

— Seigneur !

— Prépare la gondole. Je descends.

— A vos ordres !

Antonio éteint les lampes du salon, et, à pas de loup, gravit les deux étages qui conduisent aux appartements de sa femme. Son cœur bat. Il ouvre doucement la porte. Il ignore ce qu'il va faire. Il sait que tout ce qu'il va dire sera maladroit, inutile et cruel. Mais il ne peut pas résister au désir de voir Aurora, de lui parler, de la réveiller ou de surprendre, sur sa face, l'expression de ses songes.

Il entre. Elle dort. Une veilleuse emprisonnée par un abat-jour rose donne une teinte délicieuse à la chambre. La robe de soirée est étalée sur un fauteuil : sur un autre, c'est un fouillis de toiles fines, de linons, de dentelles et de soies. Elle dort, ses bras blancs à demi nus sont allongés sur les couvertures. Ses cheveux bruns et dénoués recouvrent un coussin contre lequel elle a posé sa joue. Le profil se détache, ainsi, comme un camée, mis en valeur par un fond de sombre velours. Le front lisse est large et bombé ; les sourcils sont longs et fins, les paupières rondes, les lèvres délicates.

« Si elle était innocente, dormirait-elle avec plus de calme ? » murmure-t-il.

Il la regarde. Sa poitrine se soulève à peine. Son souffle est égal, profond. Antonio est presque ému. Comme elle ne s'est pas éveillée, il veut fuir. Une force le retient. Il tourne, tout à coup, un bouton électrique. La lumière soudaine et brutale le surprend.

Aurora s'est dressée :

— Qu'y a-t-il ? Vous, Antonio !

Accoudée sur son oreiller, elle l'examine. Sa physionomie a perdu sa douceur : ses yeux intimident presque cet homme dont elle redoute les visites nocturnes.

— Qu'y-a-t-il ? s'écrie-t-elle. Partez ! Je suis lasse. Eteignez ces lumières ! Laissez-moi donc dormir !

L'intonation plaintive de ces dernières paroles chasse l'attendrissement qui avait effleuré l'âme d'Antonio. Il la sent à lui, quand elle supplie ou lorsqu'elle tremble.

— Aurora, auriez-vous le courage de vous tuer ? demande-t-il à brûle-pourpoint.

Cette question l'étonne. Pourquoi l'a-t-il posée ? Il l'ignore.

— Auriez-vous le courage de vous tuer ? reprend-il durement.

— Je ne vous comprends pas !

— Vous me détestez, Aurora ! Eh bien, si vous me trompiez, et si je découvrais votre faute, et si, après vous avoir enfermée, pas ici... mais dans une des propriétés de mon père où personne n'entendrait vos cris... si, après vous avoir enfermée, je vous disais : « Vous êtes coupable, je ne pardonne pas, je vais vous tuer... mais, auparavant, écrivez une lettre où vous affirmerez que vous vous êtes suicidée »... le feriez-vous ?

— Non !

— Et si j'ajoutais : « Pour éviter un scandale — je suis un homme qui ne recule devant rien — tuez-vous, en expiation de votre faute », le feriez-vous ?

— Vous êtes ivre, Antonio, j'ai sommeil.

Sans frayeur aucune, elle se tourna vers la ruelle.

— Etes-vous allée dans les musées et les églises, ces derniers temps ? N'avez-vous pas remarqué ?...

Il arrêta sur ses lèvres le nom de Wellseley.

— Je n'aime pas les Ceschini, et vous...

Comme elle ne répondait pas, il la prit par l'épaule.

— Ils me sont indifférents ; laissez-moi dormir, par pitié !...

— Je n'aime pas ces trois personnages, ce mari stupide, oui stupide ; ce Tebaldo vulgaire, ce ruffian ; et cette Nina, qui est-elle, d'où vient-elle ? Je ne veux plus les recevoir, entendez-vous, Aurora, plus jamais. Vous leur fermerez votre porte. Je l'exige.

— Soit !

— Et...

Lentement, il se retira à reculons, éteignit les lampes, redescendit l'escalier, s'enveloppa d'un manteau, et sortit.

— Beppo !

L'eau clapota sous la gondole. L'air de l'aube se levait.

— Beppo, promène-moi dans les canaletti les plus noirs !

Il rentra de promenade hanté par le désir de voir Wellseley le plus tôt possible. Il ordonna à Beppo de l'attendre. Peu après, il lui confia une lettre avec l'ordre de la porter, à son adresse, dès les premières heures du jour.

★

Cette lettre m'était destinée. Avant de partir pour Vérone, je la communiquai à Wellseley. Elle ne renfermait que quelques lignes :

Mon cher, Amenez-moi donc Monsieur Wellseley, cet après midi.

Votre

Antonio.

— Puisque vous allez à Vérone, j'irai seul au palais Stella-Lucente, me dit John-Arthur.

Je lui dépeignis, de mon mieux, le caractère odieusement jaloux d'Antonio, et les tourments qu'il infligeait à Aurora.

— Soyez prudent, Wellseley, prenez garde de ne pas rendre plus misérable encore les jours de cette divine créature. Il est capable de lui faire chèrement payer l'admiration qu'elle vous inspire.

Antonio, qui s'attendait à se trouver en face d'un « bohème », d'un « artiste », fut très étonné de voir s'avancer vers lui un gentleman de noble tournure. John-Arthur Wellseley était de haute taille. Nous le surnommions Alcibiade à cause de son opulente barbe dorée et de ses cheveux aux courtes boucles frisées. Il était né à Paris, y avait étudié les belles-lettres et la peinture, et n'était jamais retourné en Angleterre, sa patrie véritable, depuis la mort de ses parents, survenue il y avait une quinzaine d'années.

Antonio lui tendit la main :

— Aldramino m'a souvent parlé de vous, Monsieur, fit-il avec hauteur.

— Excusez-moi, si je me présente moi-même. Notre ami est à Vérone.

— Je le sais. Vous êtes peintre, Monsieur?

Sans attendre la réponse de Wellseley, il désigna les tableaux qui ornaient les murs du salon :

— Vous désirez, sans doute, admirer ces quelques toiles...

— Certes, répliqua Wellseley. Mais, un autre motif m'a poussé à solliciter l'honneur de vous être présenté.

— Oh! oh!.. en effet! Enea m'a parlé d'une grâce...

— Ma demande vous paraîtra singulière et osée. Je la formule cependant.

— Je vous en prie. Mais, asseyez-vous.

Antonio s'installa dans l'ombre, son torse lourd penché sur une table.

— Si vous croyez devoir refuser, Monsieur, refusez sans scrupule, et oubliez la témérité d'un passant qui, dans quinze jours, sera loin.

— Ah ! vous ne restez que quinze jours à Venise ?

— Ou trois semaines, tout au plus.

— Je vous écoute...

— Je serais très heureux de faire le portrait de Mme Stella-Lucente.

Wellseley demanda cela absolument comme s'il offrait ses services ; et soutint, sans sourciller, le regard d'Antonio.

— J'ai rencontré Mme Stella-Lucente au théâtre ; et, je vous le répète, Monsieur, si ma proposition...

— Votre proposition, interrompit Stella-Lucente, ne m'offense point. Vous êtes peintre, et vous ne demandez qu'à exercer votre métier. J'accepte. Mais... il y a mais... le tableau m'appartiendra. Vous me donnerez aussi toutes les ébauches, les études au crayon et à l'encre que vous exécuterez pour votre œuvre.

Et souriant :

— Vous comprenez... si vous deveniez célèbre !

— Tout vous appartiendra, comme vous le désirez, Monsieur, répliqua Wellseley, qui craignait de ne pouvoir tolérer la morgue du Vénitien.

— Je souhaitais commencer une galerie d'artistes contemporains. Leur talent me choque...

Le dédain que lui inspiraient les écoles modernes fit éclater son humeur chagrine trop longtemps contenue. Ses manières avec Wellseley en devinrent plus courtoises. Il lui montra des missels et des verreries. Tout à coup, il sortit, rentra quelques instants après, tenant Aurora par la main.

— Aurora, dit-il avec une galanterie cérémonieuse, je vous présente M. Wellseley, un peintre qui désire faire votre portrait. Monsieur est un ami d'Aldramino. J'espère que vous consentirez....

— Antonio, je poserai volontiers, si vous le désirez.

— Vous poserez dans la grande salle du second étage.

— Où vous voudrez, Antonio.

— Le jour y est excellent, déclara-t-il à John-Arthur qui s'inclina. Puis, se tournant vers sa femme :

— Vous aviez l'intention de sortir, Aurora, dit-il doucement.
— Je vais chez Lady Dolingson.
— Je regrette fort de ne pouvoir vous y accompagner.



Wellseley me raconta sa visite par le détail, et, comme il insistait sur la galanterie d'Antonio, je m'écriai :

— Vous êtes persuadé, cher Alcibiade, que je vous ai tracé du personnage un portrait bien noir ! Mais, ce sont bien là ses manières. Je le disais, hier encore, à Mondella, elles abusent les trois quarts des gens ! Il vous a accordé, immédiatement, de faire le portrait de sa femme et cela vous émerveille ! Je connais mon Antonio, je l'observe, je le regarde vivre avec dégoût parfois, toujours avec curiosité. Il s'offre, de temps en temps, un plaisir étrange : il joue avec sa jalousie. Faire faire le portrait de sa femme est contre tous ses principes. Il a refusé, très souvent, cet honneur à des peintres que je lui avais recommandés. Le seul mot d'« artiste » le met hors de lui. Il vous croit revêtus de pouvoir magique, dotés de séductions étranges ! Je gage qu'en ce moment il est intrigué par lui-même. Il veut savoir comment il vous supportera. Je suis aussi certain d'une chose : c'est qu'il torture Aurora, pour qu'elle lui analyse l'impression que vous lui avez produite. Peut-être même lui reproche-t-il de ne s'être pas indignée à la pensée de rester, elle, la femme d'un Stella-Lucente, sous les regards inquisiteurs d'un peintre, d'un amant de la forme, qui l'étudiera trait par trait ! Mes prophéties vous ennuient, Wellseley. Ne vous étonnez donc pas, si vous recevez, après quelques séances, un billet laconique vous informant que la santé de Mme Stella-Lucente ne lui permet pas de poser plus longtemps.

— Enea, Enea ! vous exagérez, Vénitien que vous êtes ! A quelle époque croyez-vous vivre ?

— Au vingtième siècle, mais avec le dernier des Stella-Lucente...

Durant une semaine, la vie fut très calme, chez moi. Mes hôtes ne se rencontraient que rarement, et ne sympathisaient pas encore. Lowski et Morga visitaient les églises, les musées et les îles. Ils mangeaient dans les auberges de mariniers, et travaillaient fort peu.

J'allais dans le monde, où Antonio avait annoncé, et devant la Ceschini, qu'il avait commandé le portrait de sa femme à mon ami Wellseley. Quant à ce dernier, contrarié par la présence de Nina à Venise, il attendait un billet de Stella-Lucente lui fixant le jour de la première séance. Le désir de commencer son tableau augmentait. Il avait emporté de sa courte entrevue avec Aurora la certitude d'accomplir une œuvre parfaite. Son imagination s'impatientait, et parait son futur modèle d'une auréole pathétique. Je lui répétai :

— Soyez prudent, Wellseley !

— Cher Aldramino, ma parole, vous m'en croyez amoureux !

— Dieu vous en préserve !



Mes conseils n'étaient pas inutiles.

Dans le bassin de Saint-Marc, autour d'une barque illuminée et dans laquelle des chanteurs donnaient leur sérénade, allaient et venaient les fanaux des gondoles, dont les formes se dessinaient, parfois. Un même mouvement les faisait onduler. L'acier des proues luisait, par instant, dans la nuit, comme des écailles de poissons qui se retournent dans l'eau, et les silhouettes des gondoliers, rangés en ligne et debout à la poupe, formaient comme une armée de bateliers fantômes. Tout à coup, un torpilleur désorganisa cette flottille pour s'amarrer devant la Dogana. Il y eut un remous, et des imprécations gutturales. Le petit bâtiment évoluait avec aisance, ses feux verts et rouges étincelaient, et, peu à peu, la nuit fut rendue au silence et au chant...

Aurora écoute ces romances qu'elle aime, et qu'elle vient entendre, sous la protection de Beppo. C'est assurément le plus admirable des gondoliers : un barcarol comme en évoquent les sens romanesques des Anglaises et des Slaves, et que nous appelons, nous autres, Vénitiens : *un Montatore*. Il a belle allure, les deux mains à la rame, la tête nue, le torse bien pris dans sa tunique blanche, la taille serrée par la large ceinture bleue aux flots étoilés d'or. Ses yeux gris brillent dans sa face cuivrée, entre ses cheveux frisés et sa moustache épaisse.

Aurora est inquiète. Elle ne s'explique pas pourquoi Anto-

nio lui parle sympathiquement de Wellseley. Antonio n'est pas aimable sans motif; il l'excède avec ses attentions. Il désire savoir comment elle compte poser.

Elle songe, quelques instants, au peintre. Elle l'évoque, dans le salon, aux côtés d'Antonio. Ils sont de même stature. L'un, avec son teint clair, sa barbe dorée, ses yeux francs, représente la force heureuse et sereine; l'autre, la violence sournoise. Elle songe, aussi, à Nina Ceschini, à la passion soudaine que lui a vouée cette étrangère, depuis le jour où, chez les Boursault-Coudray, Antonio avait annoncé que Wellseley allait peindre son portrait. Elle avait, tout aussitôt, essayé de rendre confidentiel leur premier entretien, en l'interrogeant sur sa vie, sur Antonio : « Etes-vous heureuse avec lui? Moi, je voudrais quitter mon mari! Quant à Tebaldo, il passe pour être mon amant... lui! » Aurora n'avait su que répondre...

Une gondole glisse le long de la sienne, et se retire; une autre la remplace, et les bords des deux embarcations se heurtent, parfois.

Au moment où le chant d'une femme jaillissait en un cri qui se brisa en vocalises, une main volontaire et caressante se posa sur la main d'Aurora, des lèvres murmurèrent son nom, et si doucement qu'on eût dit qu'il avait été prononcé, ce nom d'Aurora, par un de ces êtres mystérieux qui, du fond des songes, nous mettent en garde contre la destinée.

Aurora se retourna et se trouva face à face avec Nina.

— Aurora, murmura la Ceschini, méfiez-vous de vous-même, et de celui qui doit venir. Redoutez son amour!

— Beppo! au Palais! s'écria Aurora, terrifiée par les paroles de Nina.

★

Un matin, Wellseley reçut un billet, par lequel Antonio le priait, fort poliment ma foi, de commencer le portrait de sa femme.

Voici le récit de cette première séance.

— J'arrive donc à deux heures, me dit Wellseley. J'installe mon chevalet dans une pièce du second, où je fus introduit, une immense pièce sans autres meubles qu'une cheminée, un fauteuil, deux chaises et un piano. Au bout de dix minutes, Stella-Lucente entre et me salue avec courtoisie :

— Eh bien, vous sentez-vous en train?

J'éclatai de rire :

— Cette brute fait ma joie ! Continuez Wellseley. Et n'oubliez rien !

— Nous échangeons quelques paroles sur la précocité du printemps. Lorsque j'eus disposé ma toile, Antonio s'éclipsa, et revint avec sa femme : «Nous allons nous mettre au travail », fit-il. Et immédiatement s'établit une atmosphère de gêne et de contrainte atroces. — « Comment posez-vous, Aurora ? — Cela m'est égal, répliqua-t-elle. — Qu'en pensez-vous ? » me dit-il. Je regardai mon modèle. Donna Aurora était vêtue d'une robe grenat : une sorte de fourreau décolleté en carré, et laissant voir les attaches du cou serré par un collier de perles. Elle était coiffée en bandeaux lâches. « Asseyez-vous simplement sur ce fauteuil, Madame », lui dis-je. Sa pose : visage de trois quarts, était parfaite. Mon cher Enea, je tremblais. Oui, vraiment, je tremblais. Dès que j'eus mon crayon à la main, je sentis que je ne ferais rien qui vaille ! J'étais devant Aurora. Antonio se campa derrière elle, les mains dans ses poches, son gros torse en avant, les lèvres retroussées par un vilain rictus. Il m'était impossible d'examiner mon modèle, sans rencontrer les yeux mobiles de cet être ! Aurora sentait, aussi, ses regards, comme un contact. Deux ou trois fois, sa face s'empourpra. Antonio s'en aperçut-il ? Sans doute, car il changea de place. Il se mit à côté de moi. Je déchirai l'esquisse que j'avais ébauchée, et je me levai... pour..... pour je n'en savais rien... le jeter par la fenêtre.... le chasser ou partir ! Il épaississait l'air. Il s'appuya contre la cheminée. Je traçai quelques lignes, de simples indications. Antonio revint, à pas lents, à ma droite, pour apprécier mon travail. Oh ! vous riez, Aldramino, c'était affolant, je vous le jure ! Ce manège, ces allées et venues durèrent plus d'une heure, pendant laquelle nous ne prononçâmes pas un mot, pas un seul, entendez-vous ! Antonio s'impatientait. Alors je fis comme s'il n'était pas là. J'étudiai mon modèle, absolument comme on étudie un modèle payé. J'essayai de définir en quoi résidait la beauté de cette créature. J'étudiai la forme du front bombé, sur lequel les cheveux sont plantés un peu haut ; les sourcils dont la ligne est si pure ; le dessin des narines ; les sinuosités des lèvres, et, sur tout cela, le rayonnement de l'âme ! C'était une beauté d'un autre âge que j'avais devant moi ! Ce que vous

m'avez révélé sur les Stella-Lucente hante ma mémoire. L'attitude de cette femme et celle de cet homme me parurent tragiques. Nous étions silencieux. Je me pris à rêver, tout en crayonnant ; et, machinalement, comme à l'atelier, j'allumai une cigarette. Tout à coup Antonio parla :

— Aurora, il est tard... on vous attend !

Elle se leva, me tendit la main, sans s'inquiéter, le moins du monde, de ce que j'avais fait. Antonio me fit ensuite comprendre que je n'avais plus qu'à me retirer. Voilà le compte-rendu de ma première séance. Je sens que je pourrai faire un chef-d'œuvre. Mais c'est ici que je travaillerai ! C'est ici que je peindrai mon tableau véritable, en secret ! Là-bas, j'exécuterai une composition quelconque...

A ce moment, un piano et un violon attaquèrent le scherzo de la Sonate à Kreutzer.

— Ecoutez, dit Wellseley.

— C'est Lowsky et Morga.

— Les admirables musiciens !

Je proposai :

— Allons les écouter.

Le pianiste Pietro Morga était un petit homme. Tête de tzigane, teint de terre cuite, yeux ronds et noirs comme les graines du lierre, moustache noire. Ainsi que le chevalier de Saint-Georges, il était bon musicien, et escrimeur excellent. Querelleur, insolent et bon compagnon, dévoué, très sympathique, il affichait un dédain magnifique pour l'existence. Il avait gaspillé une maigre fortune, et donnait à Paris, pour vivre, des leçons de piano. Il jouait aussi, à la Bourse, se trouvait, tantôt à son aise, et presque riche, tantôt sans un sou. Sa bonne humeur, sa gaieté, sa verve étaient inaltérables. Enea l'avait connu à Paris, et l'avait invité à passer quelques semaines, chez lui, à Venise. Cette invitation entraîna celle du violoniste Lowsky. On ne savait rien de lui, si ce n'est qu'il n'abandonnait jamais Morga, qu'il vénérait. Lowsky était un être falot et triste, long, mince et blond, ne parlant que par monosyllabes. Il aimait la musique, la peinture, et les états républicains.

Quand ils eurent achevé leur sonate, nous les félicitâmes.

— Les hôtes du palais Aldramino sont réunis, ce soir, dis-je. Si vous êtes tous libres, Messieurs, nous dînons ensemble.

On accepta. Les langues ne furent pas longues à se délier. Morga, légèrement gris, parla de lui-même.

— Oui, Messieurs, je suis né sous un astre fatal ! Les moindres événements auxquels j'ai été mêlé ont toujours pris un tour romanesque ou comique. N'est-ce pas, Lowsky ?

— Ça dépend ! répliqua le Polonais.

Effectivement, ces événements étaient assez communs. Cependant, Morga décrivait comme des drames des parties de poker; des rendez-vous dans des cimetières ; des déguisements; des duels. Il mettait un tel enthousiasme, une telle passion dans ces récits inventés, ou certainement arrangés, qu'ils en devenaient beaux. Il s'interrompait pour les appuyer du témoignage du Polonais, qui répondait invariablement :

— Ça dépend !

Mais Morga s'ennuyait, il s'ennuyait même énormément.

— C'est pour cela que je rêve, avoua-t-il à Wellseley dans le fumoir où nous prenions le café, je rêve beaucoup trop. Je n'ai pas, comme Lowsky, l'ambition de charmer des millionnaires chez Paillard ou à Armenonville.

— Ça dépend !

— Je rêve trop, moi ! Ici à Venise, c'est tout naturel. Je n'ai qu'à me pencher à la fenêtre de ma chambre qui s'ouvre sur un canaletto grandiose à force d'être sinistre, pour qu'il se peuple, instantanément, de fantômes ! Une lumière s'allume-t-elle dans cette nuit de pierres et d'eau, une lumière mystérieuse, comme une étoile perdue dans un ciel d'orage, voilà mon démon qui m'emporte ! Une femme attend ! J'échafaude une tragédie d'amour. Que dis-je, j'y tiens mon rôle ! Existe-t-il sur la terre une princesse en exil qui réclame un musicien ou un bouffon ? Je suis un malheureux ! ma cervelle est un repaire de visions d'un autre âge ! Mon cœur est déchiré par des sentiments que les autres hommes n'éprouvent plus ! Qui de nous oserait être amoureux comme Roméo, jaloux comme Othello ? Moi, Pietro Morga ! N'est-ce pas, Lowksy ? J'ai vu Iago accoudé au balcon du palais Contarini ! Devant Balthazar Coleone je me sens l'âme d'un condottière, je vous le jure ! Je suis un malheureux ! Mais les rêves prennent ici de l'ampleur, au milieu de ces palais où se sont déroulées les tragédies que nous révèlent les chroniques ; dans ce décor pompeux et mort ! Venise est belle comme une femme qui aurait expiré en prononçant un mot

'amour, et qui garderait sur ses lèvres les formes de cette
arole, et sur sa face l'émotion de son cœur arrêté. Oui, mes
èves ont ici toute leur allure! Ils ne sont pas emmurés comme
ans les autres villes ! Ils escaladent les balcons avec des
chelles de soie, pénètrent dans des chambres où des femmes
ont fatalement infortunées. ..

L'arrivée de Mondella mit fin à la conversation. Il avait une
oge pour le théâtre Malibran. Je l'y suivis. Lowsky, Morga
Wellseley préférèrent se promener par la ville.

★

Le grand canal avait son aspect nocturne. Les voix, les
ccompagnements d'orchestre glissaient dans l'air, comme les
ondoles sur l'eau. Morga énumérait à Wellseley les souffran-
es que lui occasionnaient les médiocrités du temps présent.
es rives d'architectures, ces lumières, ce silence et ces chants,
uels excitants pour sa cervelle ! Il articulait le nom des palais
vec des frémissements dans la voix : Dario, Morosini, Loré-
an, Rezzonico, Foscari...

Voici le Palais Stella-Lucente. Une fenêtre est éclairée au
remier étage. Sur le store baissé, passe la silhouette d'Anto-
io.

Ah ! que n'aurait pas imaginé Morga s'il avait pu voir se
essiner, ainsi, cette ombre d'homme ? Rien de plus âpre que
réalité, sans doute! Après le dîner, Antonio était monté
hez sa femme, qui avait prétexté une migraine pour demeurer
eule. Il était anxieux de connaître l'impression que lui avait
roduite Wellseley. Elle lisait un roman français qu'il lui ôta
es mains :

— Qui vous a prêté ce livre ?

— Je l'ai acheté.

— Oh ! oh ! sur les conseils de qui ?

— Du libraire.

— Est-il intéressant ?

— Anodin.

Elle posa le volume sur la table. Il le prit, le feuilleta, et
aussant les épaules :

— Des stupidités !

Il ajouta d'une voix sinistrement enjouée :

— Eh bien ! que pensez-vous de ce peintre ?

— Je n'ai pas regardé ce qu'il a fait.

— Vous avez eu raison, ricana-t-il, c'est pitoyable.

Il réfléchit un instant, puis :

— Je doute qu'il soit vraiment peintre, ce garçon-là !

Et comme cette remarque laissait Aurora indifférente, il insista :

— Me comprenez-vous ? Hein ?

Elle répondit :

— Non !

— Est-ce uniquement le désir de faire votre portrait qui l'a poussé à.....

Il n'acheva pas sa phrase. Aurora le considérait sans colère, mais avec un mépris et une impatience admirables. Il continua :

— Enfin, il s'est présenté à moi d'une manière aisée, je le reconnais. Mais, que pensez-vous d'un artiste qui reste stupide devant son modèle ? L'intensité avec laquelle il vous dévisageait, Aurora, m'a irrité à tel point que j'ai interrompu la séance, en vous rappelant que vous étiez attendue. Et qu'est-il résulté de cette contemplation ? Rien ! Une exécrable ébauche. Qu'en pensez-vous ?

— Vous êtes mieux renseigné que moi ; vous avez vu ses esquisses, je me suis retirée sur vos ordres.

— Je vous félicite de les avoir exécutés. Aldramino me l'avait dépeint comme un homme du monde, et ne voilà-t-il pas qu'il fume devant vous. Oh ! je l'aurais poussé dehors avec joie, ce.... Mais ses yeux qui vous détaillaient, ne vous gênaient-ils pas ?

— J'étais ailleurs.

— Oui, je l'ai remarqué, vous n'aviez pas votre expression habituelle.

— Je posais. Je ne devais avoir aucune expression.

— Tout cela me paraît étrange.

Elle reprit son livre.

— Vous ne savez pas ce que je crois, Aurora ? Eh bien voici : ma présence le paralysait. J'ai essayé de découvrir sur ses traits un signe d'exaspération. Il est maître de lui ! Autant que vous, Aurora !

Il s'attendait à ce qu'elle le priât de s'expliquer. Elle ne broncha point.

— Il espérait que je vous laisserais en tête à tête avec lui ! Est-ce la première fois que vous le rencontrez, Aurora ?

— Oui.

— Nous verrons si, demain, après-demain, il sera aussi inexpérimenté !

Il sortit brusquement après lui avoir souhaité le bonsoir.

Aurora essaya de continuer sa lecture. Les doutes qu'avait formulés Antonio au sujet de Wellseley l'intriguèrent. Ce portrait, n'était-il qu'un prétexte pour se rapprocher d'elle ? Et pourquoi? Elle songea à Nina Ceschini, à ses menaces : *Prends garde à celui qui doit venir !*

Le lendemain, Wellseley se présenta au palais Stella-Lucente. Antonio s'efforça d'augmenter le malaise que faisait régner son attitude. Wellseley, cependant, travaillait avec facilité.

Un domestique entra, et remit une carte à Aurora.

— Nina Ceschini, dit-elle.

— Ne faites monter personne, ordonna Antonio.

Et se tournant vers John-Arthur :

— Connaissez-vous Mme Nina Ceschini ?

— Je l'ai aperçue à Paris et à Londres, et, quelquefois, à Venise.

— Voilà une créature qui doit vous plaire, hein? Ne trouvez-vous pas qu'elle ressemble, avec ses yeux verts et sa crinière rousse, à Lucrezia del Fede, la femme d'Andrea del Sarto !

— C'est exact, répondit Wellseley.

— Et quelle voix terrible !

Il improvisa alors un dithyrambe en l'honneur de la voix et des allures de la Ceschini. Cet enthousiasme soudain signifiait qu'il avait besoin d'apaiser ses nerfs, et non qu'il eût changé de sentiment à l'égard de Nina. Ce n'était point une admiration sincère qui lui inspirait des paroles exaltées, mais une colère qui se déchargeait. Aurora savait tout cela. Aussi écoutait-elle le discours d'Antonio sans aucune espèce d'étonnement. Quant à Wellseley, il dessinait. Son modèle avait une pose plus vivante que celle de la veille. Sa main, dépourvue de bagues, s'allongeait plus naturellement sur sa robe. John-Arthur copia cette main à la manière des vieux maîtres italiens

qu'émerveillait la beauté des formes humaines. A un mouvement d'Aurora, il murmura :

— Oh ! Madame, je vous en prie, ne remuez pas ! Laissez cette main...

Et la main d'Aurora resta immobile, blanche sur le fond rouge de la robe. Wellseley dissimula son ébauche dans un carton. Et, sûr de lui, enfin maître de son art, il termina, à grands traits, en feignant une application excessive, une esquisse très ressemblante et qui attira Antonio près du chevalet.

— C'est bien, cela ! très bien ! approuva-t-il d'un ton gouailleur.



Le lendemain, Wellseley ne vint pas au palais, et se fit excuser. Aurora en ressentit un léger dépit. Antonio resta, néanmoins, chez lui jusqu'au crépuscule; puis il sortit et reconnut Nina dans une gondole qui s'arrêta devant sa demeure. Il fut sur le point de retourner.

La Ceschini trouva Aurora dans sa chambre. Elle entra sans se faire annoncer, et, avant que la jeune femme ait eu le temps de se lever, elle l'embrassa sur le front, et lui murmura avec des caresses, et des menaces dans la voix :

— Pourquoi me fuyez-vous ? Hier vous ne m'avez pas reçue.

— Antonio fait peindre mon portrait.

Nina ôta son étole de fourrure, remonta sa voilette. Un rire mauvais écarta ses lèvres sur ses dents :

— Votre portrait !

Elle examina Aurora des pieds à la tête, lentement.

— Votre portrait ! s'écria-t-elle. Comme s'ils n'étaient pas morts ceux qui auraient pu rendre la beauté de ce front, deviner le secret de ces yeux, dessiner cette bouche, ces mains, ce corps ! Laissez-moi rire ! Quel est le malheureux outrecuidant qui ose transporter sur la toile une grâce comme la vôtre ? Mais c'est avec le sang de ses veines qu'un artiste parviendrait à vous peindre dignement ! Il faut être la maîtresse d'un peintre pour lui inspirer un chef-d'œuvre ! Oh ! ne vous révoltez pas ! Il faut aimer une femme pour l'immortaliser ! Il faut l'aimer avec son cœur, avec son imagination, avec sa chair ! Il est nécessaire de connaître ses sentiments, ses rêves. Qu'espérer d'un passant qui fera votre portrait comme il ferait le

mien ! Je vous parais exagérer. Certes n'importe quelle femme peut servir de modèle, poser devant un peintre comme devant un photographe ! Mais je parle d'une femme comme vous !

Elle s'approcha d'Aurora, les sourcils contractés, frémissante.

— Je sais... je sais ce que signifient certaines expressions sur les figures des femmes ! J'ai vu du mystère sur vos traits, pendant que vous écoutiez les sérénades et la voix de l'amour ! Souvenez-vous de mes paroles ! Si Antonio est aveugle, moi je veille !

— Que voulez-vous dire ?

Elle la saisit aux poignets :

— Je te défends de l'aimer, ce Wellseley ! Je l'aime aussi, peut-être... En tous cas, je ne veux pas qu'il soit heureux avec toi, parce que tu as été réellement créée pour lui !

Aurora sonna, Beppo parut :

— Reconduisez Mme Ceschini.

Dès son retour, Antonio reprocha à sa femme de demeurer en relation avec Nina Ceschini.

— Je l'ai en horreur, répliqua Aurora. Vous avez manifesté le désir de ne plus la voir. Arrangez-vous pour qu'il en soit ainsi.

— J'y ai pensé. Nous donnerons sous peu une fête. Les Ceschini n'y seront point invités.

Comme l'absence de Wellseley se prolongeait, Stella-Lucente vint chez moi. Je lui appris que mon ami était souffrant et ne recevait personne.

— Vous lui adresserez mes compliments. Son esquisse est fort belle.

— Je n'y manquerai pas.

— Et vous, Aldramino, que devenez-vous ?

— Moi ? J'étais l'autre jour à Padoue, j'ai vu mes Giotto. Le printemps est sans événements. Je prends, chaque jour, mon café au Florian, avec Mondella. L'après-midi, je divague chez des gens, sur la pluie et le beau temps ; je me passionne pour des riens ; je vais parfois au théâtre. Lady Dolingson avait, hier, une fort vilaine toilette ; sa sœur est charmante. Il y avait une très belle salle...

— Que jouait-on ?

— Ma foi, mon cher, je l'ignore.

J'affectais ce ton détaché qui le déconcertait.

— Pendant les actes, je bavardais avec Mondella, dans le foyer. J'ai reconnu, cependant, des airs de « Méfistofele ». Je n'aime pas cette musique ; elle enchante, par contre, votre amie Nina Ceschini.

— A propos des Ceschini, j'ai songé à ce que vous m'avez révélé, l'autre soir, chez moi.

— Des suppositions, mon cher! Peut-être même des jugements téméraires. J'avais du champagne et du bourgogne dans la tête. Que demandez-vous donc aux gens que vous recevez ?

— De pouvoir être reçus sans trop d'inconvénients.

— Si vous jugez les Ceschini dangereux, « indésirables », comme disent les Américains, fermez-leur votre porte.

— C'est ce que je compte faire. Je vais convier mes amis à une dernière fête, pour clore la saison. Je ne les inviterai pas. Je compte sur vous, Aldramino, et... sur M. Wellseley. Et vos hôtes?

— Mes hôtes! je les vois assez peu. Ce sont des bohêmes, des artistes! Vous les mépriseriez...

— Ah! ah! ne rajeunissons pas une vieille querelle, dit-il, en me serrant la main.

Quand il fut dehors je grimpai au grenier, où Wellseley s'était arrangé un atelier, je frappai à la porte.

— Qui est là?

— Moi, Aldramino!

— Entrez!

— Toujours dans la fièvre, Wellseley !

— Toujours! répondit-il joyeusement, en tournant son chevalet vers le mur.

— Tant mieux! Devinez qui sort d'ici?

— Stella-Lucente!

— Lui-même! Selon la consigne, je lui ai dit que vous étiez malade. Il vous envoie ses compliments; déclare votre esquisse fort belle; et vous invite pour un bal qu'il donnera bientôt. Cela veut dire qu'il se moque de nous, ou que vous avez été prudent et habile. Je vous en félicite, et vous en remercie. Au revoir.

Wellseley travaillait avec acharnement. Nul n'avait le droit de pénétrer dans l'atelier dont il avait les clefs. Parfois, cependant, il appelait Lowsky et Morga, leur demandait de lui jouer des andantes de Beethoven et de Mozart, à la condition qu'ils ne regarderaient pas sa toile. Morga était conquis par l'autorité de Wellseley. Il lui était reconnaissant, en outre, d'écouter ses histoires. Puis, inspirer un artiste, collaborer, en quelque sorte, à son œuvre, n'était-ce point admirable!

— Oh! Wellseley, confessait-il au peintre, je vous devrai de très nobles heures! Que je vous envie, courageux artiste! Si je parvenais à noter les mélodies qu'éveillent en moi une voix de femme dans la nuit, les vagues, les fleurs, j'écrirais la plus belle musique du monde! Mais je suis un malheureux! Ces mélodies passent dans ma tête comme le vent dans les arbres, et, comme les arbres qui chantent un moment, je n'en garde aucun souvenir. Je suis sûr que, plus heureux que Pietro Morga, John-Arthur Wellseley peint la figure de ses rêves! Il l'installera chez lui, dans une chapelle vouée au culte de l'Idéal!

Et Wellseley souriait en caressant sa large barbe d'or!



Obéissant à mes exhortations, il retourna au palais Stella-Lucente. Antonio crut remarquer que les séances fatiguaient Aurora. Certes, elle s'ennuyait un peu. Wellseley travaillait, devant elle, sans desserrer les dents. Pourtant, certains regards la firent réfléchir, de nouveau, aux menaces de Nina et aux reproches d'Antonio. Ce dernier se lassa de perdre son temps dans l'atelier, pour surveiller Aurora et le peintre. Un après-midi, il se montra plus nerveux que de coutume.

— J'ai pensé à une chose, dit-il à Wellseley, les heures sont longues. Je vais appeler des musiciens. J'ai lu que de grands peintres travaillaient volontiers en écoutant de la musique. Mon idée me semble excellente, à moins que vous n'y voyiez quelque inconvénient, Aurora!

— Je n'en vois aucun.

— Et vous, Monsieur?

— Comme il vous plaira, répondit Wellseley.

Il craignait qu'il n'y eût, dans la proposition de Stella-Lucente, des allusions à la manière dont il peignait, chez moi, en

compagnie de Morga et de Lowsky; mais il se trompait, car, le plus naturellement du monde, Antonio appela son gondolier :

— Tu dois connaître des musiciens, Beppo, dit-il.

Et Wellseley remarqua que Beppo hésitait, et que ses yeux cherchaient ceux d'Aurora. Et, comme elle restait immobile, Wellseley, que j'avais soigneusement mis au courant du rôle joué par Beppo dans le ménage de Stella-Lucente, lui ordonna, par un mouvement de paupières, de répondre affirmativement.

— Des musiciens? j'en connais, Seigneur.

— Tu me les amèneras.

— Vous pouvez y compter.

Beppo se retira. Il se trouva près de la porte d'eau, au moment où Wellseley quittait le palais.

— J'ai les hommes qu'il te faut, dit le peintre.

— Je l'ai compris, Monsieur.

— Sois, demain matin, aux Fondamente Nuove. Mais, pas un mot! Que la Signora croie que les musiciens sont tes camarades!

— A vos ordres!

Après le dîner, Wellseley fit monter Pietro Morga dans sa chambre.

— Mon cher, lui dit-il, rougiriez-vous de devenir l'ami d'un gondolier?

— Non!

— Accepteriez-vous de me traiter en étranger?

— S'il le fallait!

— De jouer un rôle dans une aventure?

— Je suis à vous.

— Une aventure romanesque...

— C'est mon rêve.

— Périlleuse, peut-être.

— Dieu vous entende!

— J'ai besoin de votre habileté.

— Eprouvez-la.

— De votre discrétion!

— Vous m'insultez...

— De votre talent.

— Il vous est acquis!

— Me répondez-vous de Lowsky?

— Comme de moi-même.

— Morga, vous me plaisez.

— Je le sais! Les hommes à qui vous avez parlé, comme vous venez de me parler, à moi, ne doivent pas être nombreux.

— En effet, Morga. Il est nécessaire que vous soyez au courant de certaines choses. Voici : je fais le portrait d'une grande dame vénitienne.

— L'image de vos songes!

— Je travaille dans des conditions atroces. J'ai mon modèle, devant moi, mais je ne suis pas seul avec lui. Un homme est là qui se promène de long en large, épiant mes regards et mes progrès. Je sens son souffle près de moi. J'entends ses mouvements d'impatience : c'est le mari de cette femme! Je ne peux lever les yeux sur elle, sans le voir, lui ! C'est intolérable. Aussi, j'exécute, là-bas, un portrait quelconque. C'est ici, délivré de cette présence, que je peins mon œuvre véritable. Votre musique soutient mon inspiration. L'homme dont je vous ai parlé s'est enfin lassé de son rôle de garde-chiourme. Il n'ose pas, cependant, me laisser en tête à tête avec sa femme. Il a, à son service, un gondolier du nom de Beppo. Ce gondolier, dont je vous raconterai plus tard l'histoire, a de solides raisons pour haïr son maître, qui a en lui une confiance aveugle. Il a mission de geôlier auprès de la signora Aurora Stella-Lucente, à qui il est dévoué corps et âme. Comme tous les êtres violents, Antonio observe mal, et ne soupçonne pas la trahison : son orgueil et son tempérament le lui défendent. Il a chargé Beppo de lui trouver des musiciens pour égayer, prétend-il, les séances de pose.

— Et vous nous demandez, à Lowsky et à moi, d'être ces musiciens?

— Oui.

— Bravo! Nous acceptons.

— Nous sachant surveillés par vous, et vraisemblablement par Beppo, Stella-Lucente partira; et alors je travaillerai dans une atmosphère sympathique. Peut-être vous faudra-t-il demeurer ailleurs qu'au palais Aldramino.

— Ce sera plus prudent.

— Vos loyers seront à ma charge. Ne protestez pas, Morga, j'y tiens essentiellement. Demain matin, je vous présenterai le gondolier.

Beppo fut exact au rendez-vous que lui avait fixé Wellseley aux Fondamente Nuove. Il le conduisit chez moi.

— Mes amis, dit-il à Morga et à Lowsky, voici notre ami Beppo.

Morga prit la parole :

— On nous apprend que ton maître cherche des artistes. Je joue du piano, et Monsieur du violon : il se nomme Joachim Peter, c'est un Hongrois, mais il parle notre langue couramment. Quant à moi, je suis Sicilien, et je m'appelle Emmanuel Delphino. Retiens bien ces noms.

— Joachim Peter et Emmanuel Delphino, répéta Beppo.

— Tu nous connais depuis dix ans, si cela te semble suffisant. Nous nous sommes rencontrés là où des gens de notre sorte se rencontrent et se lient : à la trattoria, sur les quais... Tu peux affirmer, sur l'honneur, que nous avons joué dans les orchestres des sérénades, et donné des leçons, autrefois ; que nous sommes de rudes compères, que l'on peut nous employer à n'importe quelle besogne, mais que nous tenons à être bien payés. Ajoute, si ton maître t'interroge, que nous avons entre trente et trente-cinq ans, et que nous logeons à « l'albergo de l'Aquila », près du jardin public. Cela te va-t-il, Beppo ?

— Oui.

— Alors accepte cette bourse, fit Wellseley, et bois à notre santé.

— Accepte aussi ces quelques lires, s'écria magnifiquement Morga. C'est ton courtage. Dis bien à ton maître que nous plaçons très haut l'excellence de notre art. Et maintenant nous sommes prêts à lui être présentés.



Comme je me disposais à sortir, Wellseley me pria de lui accorder quelques instants.

— Toute la soirée, répondis-je.

Nous nous installâmes dans l'atelier.

— N'est-ce pas Beppo qui vous a rendu visite ? demandai-je

— Lui-même.

Et Wellseley me révéla l'objet de cette visite. Je ris de bon cœur. La plaisanterie me semblait sans danger et bien

combinée ; mais je me rembrunis, lorsque Wellseley m'eut annoncé qu'il avait loué un atelier aux Zatterre.

— Wellseley, Wellseley, je vous en conjure, attention !

John-Arthur se leva, appuya ses mains sur mes épaules, et, me regardant bien en face :

— Je crois vous comprendre, murmura-t-il. Ce que vous supposez n'est pas ! Je vous en donne ma parole.

Cette phrase prononcée d'une voix ferme et loyale, il se dirigea vers le chevalet tourné contre le mur, le poussa au milieu de la chambre, et découvrit la toile.

Et moi, Enea Aldramino, vénitien, habitué à contempler les portraits des vieux maîtres, je demeurai ébloui, et comme hébété, devant la peinture de mon ami. Les mains et le visage, entièrement terminés, étaient d'un chef-d'œuvre.

— Quant au coloris, m'écriai-je, le voilà bien *il fuoco Giorgionesco!* Mais, Wellseley, vous allez priver ma maison de vous, de Lowsky, de Morga et de cet immortel ouvrage !

— On ne saurait trop se méfier avec un homme comme Stella-Lucente !

— Vous avez raison. Et pardonnez-moi mon mouvement de tantôt, mes craintes que vous avez saisies avant même que je ne les eusse formulées ! Je tremble, devant tout événement qui pourrait rendre plus lamentable et plus déchirante encore la destinée de votre divin modèle ! J'ai un culte pour cette femme, un culte de chevalier ! Parfois, j'approuve ce fou de Morga ! Celui qui mourrait pour Donna Aurora mourrait champion d'une noble cause ! Ne vous méfiez pas seulement d'Antonio ! N'oubliez pas Nina Ceschini. Nul n'ignore que vous faites le portrait d'Aurora, et pendant qu'Antonio en parle comme d'une œuvre merveilleuse — car Antonio ne peut pas s'empêcher de parler de ce qui le torture — j'observe la Nina. Elle souffre patiemment, comme quelqu'un qui tiendra bientôt sa vengeance ! Vous me demandiez, l'autre jour, à quelle époque je croyais vivre, et je vous ai répondu : au vingtième siècle, mais avec un Stella-Lucente. J'aurais dû ajouter : à Venise ! Wellseley, notre grand canal est splendide avec ses berges de palais, ses lumières et son air de fête ! Eteignez ces lampes, considérez avec moi ce rio. Ne croyez-vous pas que les pensées de vengeance, d'amour et de mort peuvent atteindre, dans cette atmosphère, à leur plus poignante inten-

sité? Voyez cette eau uniforme comme une dalle de granit noir, cette eau tout entière obscurcie par les reflets des façades qui ne laissent entre eux aucun espace pour le bleu du ciel ! Respirez cette odeur de fièvre ! On dirait qu'un magicien vient de composer un filtre : le poison de Venise. Il a attaqué l'âme de la Ceschini, et il nourrit dans celle d'Antonio ces désirs cruels qui le font errer, souvent, du soir jusqu'à l'aube, dans le labyrinthe des canaletti ! Il descend d'une race de terribles gaillards. Leur sang s'est transmis intact dans ses veines. Il y coule plus épais, car il n'est pas purifié par la vie active de ses ancêtres; cette vie que continue à mener le vieil Ugo, son père, dans les vastes propriétés qu'il possède, aux environs de Mantoue. Il chasse, abat des arbres, les fend comme un bûcheron, insensible aux miasmes mortels des marécages qui délabrent les plus robustes santés.....

Et ce soir-là, nous n'échangeâmes plus que des paroles vagues, inquiétés, l'un et l'autre, par des pressentiments.

ALBERT ERLANDE.

(A suivre.)

REVUE DE LA QUINZAINE

LES POÈMES

Marcel Millet : *Le Cirque passionne ;* Georges Crès, 2,50. — François Porché : *Le Dessous du Masque ;* Nouvelle Revue Française, 3,50. — A. M. Gossez : *La Mauvaise aventure ;* Georges Crès, 3,50. — Ernest Jaubert : *Cent Sonnets ;* Lemerre, 3 fr. — Henry-Marx : *La Gloire intérieure ;* Bernard Grasset, 3,50. — Jean Dorsennus : *Peut-être ;* Georges Crès, 2 fr. — P. de Rosaz : *A la dérive ;* Georges Crès, 3,50.

Parce que je suis sans doute plus âgé que M. Marcel Millet, ou que je crois l'être, je ne peux plus aimer tout ce qu'il a voulu mettre dans son second livre de poèmes : **Le Cirque passionné** ; mais je sais par expérience à quelle étape de la carrière en est Marcel Millet et j'ai toutes sortes de sympathies pour son ouvrage.

Le Compagnon aux images, que nous avons lu il y a plus de deux ans, était un livre heureux, spontané, marqué d'influences efficaces et hanté de belles résolutions. Marcel Millet en composant son second livre semble avoir fait une large embardée vers le lyrisme fantaisiste et douloureux dont Laforgue a spécialement donné l'exemple. Je dirai qu'il a eu raison, et attendrai sans hâte qu'un coup de barre le ramène vers d'autres rivages.

Le poète confiant dans sa destinée doit, à un certain moment du voyage, perdre toute espèce de doute à l'égard de sa tâche et de ses moyens ; il sort de cette épreuve, connaissant les extrêmes limites de sa voix, mûri, dégrisé, apte à s'appliquer avec puissance et légèreté à la besogne éternelle qui lui est confiée. Sachant cela, je regarde non sans plaisir Marcel Millet s'évertuer sur l'aire vertigineuse du cirque passionné.

Marcel Millet ne se trompe pas souvent dans le choix de ses sujets poétiques, mais il a presque toujours une façon indirecte de les aborder. C'est là un héritage du symbolisme qu'il est naturel et même honorable de ne point renier. Avec ses réelles vertus, sa sensibilité un peu éperonnée et le grand amour qu'il porte à des maîtres authentiques, le poète de ce cirque passionné doit nous donner de véritables satisfactions, car ses défauts sont de ceux que l'on perd aisément et dont il est presque profitable d'avoir souffert.

§

M. François Porché nous annonce une confession, avec ce titre : **Le Dessous du Masque**. Et c'est bien cela qu'il nous livre dans

cet ouvrage mi-parti prose et vers, dont la prose, à vrai dire, ne parvient pas à être prosaïque, et dont les vers sont souvent pleins de poésie. La maladie, la mort, la folie, la vie aussi, des souvenirs indisciplinés, rapides, emmêlés, tels sont les objets que M. François Porché aborde avec une sorte d'humilité véhémente qui rend son livre attachant, et touchant. Une analyse à la fois minutieuse et lacunaire — ce qui est bon, — toutes les apparences de la franchise pour parler décemment de soi, un goût sans obstination pour l'ironie, un souci d'art sans parti pris déterminé, plus de brièveté que de concision vraie, le pouvoir de dire les choses sans en tirer forcément des *effets*, voilà, me semble-t-il, quelques-unes des qualités de cet ouvrage.

Je n'étais pas décidé à lire quoi que ce soit le jour où j'ai ouvert le livre de M. François Porché. Il m'a fait changer de disposition et je suis allé d'un seul trait jusqu'à la dernière page, ce que j'ai le droit de considérer comme une victoire pour le poète.

C'est que M. Porché a une certaine façon de ressentir les choses qui ne saurait me laisser indifférent. A mon sens, il est plus libre de ses paroles dans sa prose que dans ses vers; à chaque page on peut l'ouvrir sans trop craindre de mal tomber et avec l'espoir d'être souvent content. Risquons-nous à ce jeu :

Un lourd nuage suspend sur ma tête bien autre chose qu'une menace de pluie : j'appréhende un vague malheur dans ces colorations d'ardoise.

L'expérience est heureuse et on peut la renouveler.

D'un côté, une ombre vive, aérée, un faible soupir immense ; de l'autre, un frissonnement dans d'opaques ténèbres.

Que de soirs j'ai marché ainsi entre la mer et la forêt, sous cette troisième obscurité, de toutes la plus lointaine : l'obscurité du ciel serein qui se dilate à l'infini.

Que de tels essais engagent à lire non plus à l'aventure, mais avec ordre et lenteur ce livre plein de ressources. Des chapitres comme *Pire que la mort* méritent la méditation.

Les vers réservent des surprises moins frappantes, mais point négligeables :

Aussitôt mis le pied dehors,
Tout l'été d'un bond se colle à nos corps :
Soleil sur la mer, soleil sur la pierre,
Blanc cruel, cruel bleu,
L'œil transpercé ne voit que feu
Et le sang qui luit, rose, à travers la paupière.

M. François Porché joue d'une métrique mixte, sans rigueur, assez souvent semblable à celle du fabuliste, libre en un sens, fidèle à la

ime pourtant, avec une assonance de temps à autre. Mais il y a ans la forme des vers de M. Porché, et spécialement dans son ythme, quelque chose de léger, d'inconstant, presque de badin, qui rahit ses intentions les plus pathétiques et fait dévier ses accents. Ce sont là des pièges que la poésie tend à ses serviteurs et où il faut ien tomber. Car est-il un homme moins libre de soi que le poète ?

§

M. A. M. Gossez est de ceux qui ont entendu le conseil de Verlaine : De la musique avant tout chose », et qui en ont fait leur profit. S'il st vrai que la poésie est d'abord le déroulement mélodieux d'une uirlande de mots et d'images, M. Gossez est bien un poète. Son vre **La Mauvaise Aventure** est un recueil de confidences nurmurées d'une voix basse, un peu voilée, au timbre féminin.

Le sujet de cette longue chanson, il est d'amour pour commencer, e douleur par la suite, ce qui est fort humain et toujours émouvant. Mais qu'importe le thème, le chant seul subsiste, sinueux, délicat, lein de subtilités et de menues inflexions. C'est pourquoi il faut, our connaître M. Gossez, lire ses variations sur les rondes enfanines. Plus le prétexte est ténu, plus s'exerce à l'aise cette lyre déliate que l'auteur de *la Mauvaise Aventure* semble avoir accordée ur les conseils des maîtres musiciens du symbolisme.

§

Après avoir composé *Cent Ballades*, M. Ernest Jaubert nous onne à mesurer une fois de plus sa patience et son érudition en puliant **Cent Sonnets**. Je ne profiterai pas de l'occasion pour aire, après tant d'autres, le procès de cet illustre genre poétique. On eut en dire trop de bien et trop de mal et je ne suis qu'à moitié ourageux. M. Jaubert a des patrons illustres et vénérables, entre esquels Heredia suffirait à toute justification, Heredia à qui, préciément, M. Ernest Jaubert a dédié un sonnet reconnaissant et bien û. D'ailleurs, nonobstant ses témoins à décharge, M. Jaubert a sur a poésie qu'il entend réaliser les idées les plus nettement arrêtées ; en veux pour preuve son sonnet liminaire dont j'extrais le second uatrain :

Sonnets à coup d'âme et d'équerre,
Qu'hier et jadis je sonnais
Clairs et vibrants, subtils et nets,
Fleurs de serre et de reliquaire.

Les sonnets de M. Ernest Jaubert sont bien faits. Cette espèce de ouange peut lui être odieuse : je n'en peux mais. Préoccupé des gards que je dois à son *équerre*, je suis mal en point pour juger e son âme, et j'en suis le premier marri, moi que l'âme intéressera

toujours plus que l'outillage. Je sais toutefois que M. Ernest Jaubert n'écrit quand même pas que des sonnets.

§

On devine, en M. Henry-Marx, la plus ardente, la plus impérieuse volonté de réaliser une œuvre d'art. En lisant les deux pièces qu'il publia l'an passé, nous avions déjà pressenti ses ambitions et dénombré ses projets. Un recueil de poèmes : **La Gloire intérieure**, nous apporte de nouveaux et décisifs renseignements sur l'esprit et le talent de cet écrivain.

M. Henry-Marx a le culte des héros, une foi efficace dans la mission du poète, une voix éloquente et persuasive. Il écrit avec autant d'ampleur que d'abondance un vers fort régulier, plus sonore que musical à proprement parler. Aucune de ses intentions n'est médiocre et il vise aux sommets les plus élevés de la poésie. Je crois cependant qu'en s'interrogeant comme il le fait parfois sur les problèmes les plus sûrement pathétiques il obtiendra de belles réponses s'il tempère et assourdit les éclats d'une voix trop brillante. Je compléterai ma critique en citant deux strophes d'un poème intitulé *Oubli :*

Oubli, nuit de silence et de mansuétude,
Pose sur ma pensée un ciel sans astre, un ciel
Où s'éteindra mon souvenir essentiel
Qui ne sait pas mourir parmi ma solitude.

Il survit au sommeil et mêle aux jours vivants
Les hiers mal éteints qu'un regret perpétue ;
Sois le petit néant d'un ciel d'ombre qui tue
La claire obsession des passés émouvants.

M. Henry-Marx sait aussi bien que moi quels sont les accents contenus qui donneront parfois à son inspiration son véritable caractère et sa juste profondeur.

§

Il n'est pas en mon pouvoir de substituer à ce grand amour de Laforgue, qui règne en maître dans le cœur de M. Dorsennus, un grand amour pour quelque autre poète, qui serait par exemple Baudelaire, ou même Moréas. Laforgue, qui eut de beaux moments, n'a presque jamais négligé la forme et ne l'a certes jamais méprisée ; les poètes qui, aujourd'hui, font des *Fleurs de bonne volonté* et des *Derniers Vers* leurs livres de chevet sont plus enclins à commettre des débauches de sentiment que des prodiges d'écriture. C'est peut-être un tort. Une mince plaquette de M. Dorsennus : *Sur le chemin*, nous laissait dans l'expectative. Son petit livre actuel, **Peut-être**, ne saurait enlever notre assentiment. Je ne sais si cela doit paraître fâcheux pour M. Dorsennus, ce l'est assurément pour nous, qui ne désespérons pas et décidons d'attendre encore.

§

C'est un reproche contraire que je me permettrai d'adresser à M. P. de Rosaz. Son livre : **A la Dérive**, semble un disert exercice de style sur des sujets que leur peu de solidarité dénonce comme passablement artificiels. On pourrait, il est vrai, formuler semblable grief contre un si grand nombre de livres que je préfère n'insister point. M. de Rosaz versifie avec élégance, et voici, à titre d'exemple, les deux derniers tercets d'un des sonnets qu'il dédie au *chat* :

S'il consent à subir l'homme dans la maison,
C'est qu'il faut vivre, et c'est pour l'altière raison,
Qu'il veut rêver, — et non rechercher sa pâture !

Il veut rêver son rêve incurable. Et dès lors,
Remettant à plus tard de vous jeter dehors,
Il poursuit près du feu la fantasque aventure.

Par malheur, la moitié du livre de M. de Rosaz est encombrée par les développements d'une philosophie romantique à laquelle je préfère encore les *Sonnets* du début.

GEORGES DUHAMEL.

LES ROMANS

Pierre Hamp : *L'Enquête*, « Nouvelle Revue française », 3 fr. 50. — Edmond Jojon : *Le petit Germinet*, Fasquelle, 3 fr. 50. — Maurice Quillot : *La Fille de l'homme*, Fontemoing, 3 fr. 50. — Guy de Cassagnac : *Quand la nuit fut venue*, Ollendorff, 3 fr. 50. — H. Célarié : *Petite Novia*, A. Colin, 3 fr. 50. — Marcel Roland : *Faiseur d'Or*, E. Flammarion, 3 fr. 50. — Paul Vantier : *John le conquérant*, Société française d'imprimerie et de librairie, 3 fr. 50. — Louis d'Havrincourt : *Fausse route*, B. Grasset, 3 fr. 50. — Marcelle Ferry : *Servitude et grandeur ecclésiastiques*, Stock, 3 fr. 50. — Michel Provins : *Un roman de théâtre*, Fasquelle, 3 fr. 50. — Arsène Deris : *Cœurs perdus*, Jouve, 3 fr. 50. — Jacques Fayral : *L'Empereur et le cochon*, E. Figuières, 3 fr. 50. — A. Boussac de Saint-Marc : *Une tempête dans un verre d'eau*, B. Grasset, 3 fr. 50. — Henri Dagan : *Contes rustiques*, F. Carbonnel, 4 fr.

L'Enquête, par Pierre Hamp. Ceci n'est pas un roman et pourtant quelle aventure plus fertile en péripéties dramatiques pourrait-on nous offrir ? Quel cercle plus infernal arriverait-on à parcourir, dans le royaume de la misère, au pays noir des usines où flambent les hauts fourneaux et où toutes les belles choses de la nature sont voilées par les fumées semeuses de flocons de suie comme par les crêpes de la mort ! Ce n'est qu'un mémoire, un triste mémoire tout hérissé de chiffres qui roule sur la vie des ouvriers ou des patrons, comme un char de bataille tout hérissé de lames de faux. Jadis on se battait aux armes blanches. Aujourd'hui, on se bat à coups de statistiques d'autant plus féroces avec leur apparence ténébreuse qu'on en comprend moins la portée. Un écrivain réduit au journalisme pour complaire à un banquier entiché de socialisme est envoyé dans les Flandres

afin d'en étudier le peuple ouvrier, l'usine et ses moyens de gain, sinon d'usure quotidienne. Il emporte des carnets où il inscrira le doit et l'avoir du malheureux, ses plaisirs, ses peines, toutes les peines des hommes condamnés au labeur forcé. Et il va de porte en porte, consulte les patrons, les contre-maîtres, les directeurs de chantiers ou de consciences, les débitants de bière ou de poisons variés, enfin les ménagères, les humbles femmes qui font la soupe et les enfants, celles qui attendent l'argent de la paye à la porte des cabarets. On se méfie de cet envoyé de l'étranger qui a les meilleures intentions, mais devine bien qu'il contribue à paver l'enfer. Il ne croit pas à la bonté efficace des riches, pas plus qu'à la bonne volonté pure des pauvres. L'alcool est trop près de ce peuple lâche qui ne pense ou ne rêve que lorsqu'il a perdu la raison. Et puis des chiffres, même éloquents, alignés sur du beau papier, ça ne sera peut-être pas plus éloquent que le mot de Cambronne étalé par un des questionnés sur une des fiches du questionneur. La bienfaisance laïque et la sévère charité des religieuses réglementent, envahisent cette misère universelle, permettant seulement la mendicité à ceux qui auraient des droits, mais n'osent pas le faire valoir, car ils finiraient par tout perdre. Les enfants meurent de faim surtout parce que les parents boivent à leur soif et la famille s'organise en des taudis où l'on trouve tous les miasmes qu'il faut pour la détruire, y compris les promiscuités déprimantes, les contagions morales, peut-être plus dangereuses que les maladies physiques. L'envoyé du banquier philanthrope constate surtout la veulerie de ce peuple noyé par les mauvaises bières, qui piétine dans une boue qu'il préfère certainement à la bonne terre des champs où il devrait faire pousser son blé. Mais on ne gagne rien en agriculture que le pain de la journée et le peuple rêve toujours de spéculation, d'augmentation, de révolution. Pourquoi n'aurait-il pas droit aux merveilles du progrès puisqu'il est le premier à pousser à la roue de la terrible machine et il se fait écraser de bon cœur en buvant joyeusement (souvent désespérément) à la santé de son avenir. J'ignore le dénouement du roman et le résultat final de l'enquête. Le banquier Pyerre Bernar aura toujours l'honneur de l'avoir entreprise. Cela durera sans doute longtemps... on se jettera mutuellement à la tête tous les torts que l'on peut se faire les uns aux autres... jusqu'au jour où un justicier médecin aura trouvé le moyen d'anéantir la force de l'alcool... ou la bêtise de l'homme, car, au fond, qu'il soit le banquier très snob ou le pauvre diable d'ouvrier ignorant, l'homme a pour principal ennemi son cerveau bien trop encombré d'utopies.

Le Petit Germinet, par Edmond Gojon. Une histoire d'enfant non prodige et cela fait toujours plaisir de rencontrer sur les chemins littéraires un petit garçon allant à l'école sans son bâton de maréchal des lettres dans son panier. Le petit Germinet, élevé à la

porte d'un hospice militaire, est une nature dolente, mais point malsaine, n'ayant aucune arrière-pensée. Il a des frères et n'est pas le plus intelligent ni le plus fort, il ne cherche pas à faire la loi à ses parents et, s'il a subi celle du martinet du père Germinet, il ne veut pas s'en prendre pour cela au monde entier. Il aime les bêtes et s'enchante à les voir vivre. Il dit vous à sa petite sœur, respecte sa mère, ne regimbe pas quand on l'éloigne de la famille pour aller gagner son certificat de raison. Par ci par là, il a bien quelques mots d'enfant qui sont faux à force d'être vrais, mais il raffraîchit l'âme par sa candeur. Il s'enthousiasme surtout pour la vision d'un paon faisant la roue, et, malgré son air modeste il a peut-être en lui l'étoffe d'un somptueux poète. Le petit Germinet est, en attendant la gloire future, un enfant sage. On aurait bien pu lui donner un prix d'excellence, les enfants sincèrement sages devenant de plus en plus rares.

La Fille de l'homme, par Maurice Quillot. C'est un fruit de l'arbre de la science que cette larve obtenue par on ne sait trop quelle condensation de fluides à l'intérieur d'une châsse de cristal emplie d'un étrange bouillon de culture. Un fiancé ne craint pas de dérober l'âme de sa fiancée pour en doter cette sirène de laboratoire qui finit d'ailleurs mal, brûlée au feu de son propre creuset. Il y a, comme dans *Parsifal*, des enchantements, des forêts inextricables, des grottes sombres et des précipices béants. L'âme allemande met par ci par là quelques myosotis à cueillir et des descriptions un peu embrouillées de paysages wagnériens. Le héros aperçoit, d'ailleurs un peu tard, que sa conception de l'Eve nouvelle était fausse et semble se pardonner assez facilement le désordre qu'il a introduit dans les lois de la nature. C'est finir un peu bourgeoisement après avoir tué une femme ou tout au moins son corps, sinon son âme très, trop allemande.

Quand la nuit fut venue, par Guy de Cassagnac. Un mari aveugle referme ses yeux condamnés à l'éternelle obscurité sur la radieuse vision de sa jeune femme lui promettant amour et fidélité ! Sans le savoir, cette épouse qui trahira s'est donné une inquiétante rivale en la personnalité de cette image souveraine. L'aveugle connaît la trahison, mais il ne garde que le souvenir triomphant d'une femme tellement digne de son amour que l'autre, l'enveloppe physique, ne compte plus. Et un jour, quand l'époux repentant revient à lui, se soumet de nouveau à son empire, il la repousse doucement comme l'importune étrangère.

Petite Novia, par H. Célarié. Mœurs espagnoles assez curieuses parce qu'elles n'ont rien de très espagnol, à part le novio s'improvisant une escarpolette sous le mirador pour causer avec sa fiancée, car il n'a pas l'entrée de la maison, toute cette vie bourgeoise de femmes réduites à mettre le brasero sous la table pour arriver à se

chauffer les jambes en hiver sent la gêne et le camp volant. La petite Française, la novia du beau Pablo, se berce aux bruits des sérénades, elle admire d'abord la prestance du fiancé et goûte aux confitures de ses menus propos fleuris, mais bientôt elle sent la fiction de tout ce théâtre d'amour, de ce guignol pour jeunes cœurs papillonnant. Elle trouve que les femmes sont un peu funèbres dans leur éternelle robe de soie noire et que cela manque de gaieté naturelle. Mariage, baptême, tout a un air d'enterrement sur la terre jadis bénie par l'inquisition et elle revient en France, dégoûtée du Pablo papillonneur. Elle y retrouvera deux fiancés pour un de perdu et elle épousera le dernier sincèrement amoureux qui ne « plume pas la dinde » !

Faiseur d'or, par Marcel Roland. Un petit employé a la douce manie de collectionner les bouquins comme il collectionnerait des timbres, sans autre idée que de tirer un jour le bon numéro, et il découvre le secret de Nicolas Flamel. Dans une cave de l'ancienne maison de l'alchimiste se trouve la recette pour faire de l'or. Il achète la maison et découvre le secret. Poursuivi par un espion qui espère toujours partager avec lui tous les trésors, il vit dans les transes, malgré ses richesses, et ayant fait baisser la valeur de l'or au point qu'on en fabrique de la batterie de cuisine, il devient très malheureux. Sa femme lui reste fidèle, malgré les tentations qui l'entourent, et on achève le rêve dangereux en se réveillant dans une douce médiocrité.

John le Conquérant, par Paul Vantier. Hélas ! que Dieu, qui protégeait la France autrefois sur l'exergue des pièces de cent sous, protège les petites villes de la Normandie contre ces hardis pirates à la fois très épris de sites nouveaux et de jeunes filles provincialement honnêtes. Plus on bâtira de palaces-hôtels dans la Normandie et plus on en dégoûtera les vrais amateurs, je pense.

Fausse route, par Louis d'Havrincourt. Une aimable et naïve mondaine pense retenir son mari sur la pente fatale de la trahison en se livrant poings et pieds liés (par des rubans de cothurnes) à un couturier entreprenant surtout sur le chapitre de la majoration des notes. Il en résulte une scène bien ridicule où le couturier se conduit comme un simple apache. Après avoir demandé l'aumône à un banquier faisant, je pense, la traite des blanches, la jeune personne est chassée par son mari.,.. elle a fait fausse route, mais on se retrouve sur le chemin de la Tunisie, au milieu des fleurs et des oiseaux, pour y créer un petit enfant. Les gens du monde ont des naïvetés délicieuses. Je comprends le couturier.

Servitude et grandeur ecclésiastiques, par Marcelle Ferry. Histoire d'un prêtre dévoué que l'on arrache à son pays d'adoption pour l'envoyer se faire tuer au Maroc. Ayant pacifié des paysans haineux, sauvé des sourds-muets et fait germer des moissons

e plantes utiles sur une côte déserte, on le récompense en l'en-oyant gagner sa croix au ciel, la vraie gloire n'étant pas de ce onde.

Un Roman de théâtre, par Michel Provins. Le monde théâ-al ayant tout envahi, les grands-ducs se faisant acteurs et les prin-sses, plus ou moins du sang, danseuses, il est tout naturel que tout joue et se déjoue par les intrigues de coulisses. Dans un avenir ès proche, il ne restera que fort peu de gens nature ne jouant au-un autre rôle que celui que la nature, ou leur sale caractère, leur iissent jouer... aussi deviendront-ils les uniques héros de la terre et s auront probablement un parterre de rois aux couronnes de car-ns pour les siffler ou les porter aux nues. Le roman de théâtre nit d'ailleurs, comme dans la vie, par un mariage d'amour.

Cœurs perdus, par Arsène Deris. Deux jeunes filles en pré-nce d'un indifférent, et le cœur le plus désolé est encore celui qu'on pris dans les liens terribles de la conjugalité, car il ne peut ni se prendre ni se faire illusion sur le compagnon de chaîne trop pro-ie de son émoi.

Les Fiancés de Jéricho, par Charles Boutin. Une idylle pro-gée par un père catholique. Myriam et Abdallah sont poursuivis ır la haine de Mikaïl. Le père Anselme les marie, les fait évader, iis attend courageusement la mort. Le consul le sauve, mais plus rd Mikaïl retrouve son rival et l'assassine dans les bras de Myriam. es détails curieux sur la religion chrétienne chez les bédouins.

L'Empereur et le cochon, par Nayral. Bidonneaud a traité garde champêtre d'*empereur* et celui-ci a riposté par un titre de ıalité inférieure, bien qu'un poète ait dit : *Animal roi, cher ange*, parlant du cochon à l'état comestible. Naturellement, c'est l'épi-ète d'empereur qui vaut une amende au braconnier et la loi est là our en accentuer les nuances.

Une tempête dans un verre d'eau, par A. Boussac de iint-Marc. Querelle entre deux personnages du midi qui n'ont pas us l'un que l'autre l'envie de se battre. Ils se font des excuses pla-s. Autour d'eux une dévote un peu amoureuse, quoique vieille fille, s dames de la meilleure société dont les langues sont fort bien ndues et capables de faire pendre beaucoup d'innocents, un brave ıré, un notaire disert et, enfin, une jeune personne maigre très à int pour se marier à la fin de cette comédie du meilleur ton. C'est midi de théâtre, mais du côté jardin où il y a de jolies fleurs.

Contes rustiques, par Henri Dagan. Galejades et farces des aconniers aussi vieilles que le paradis terrestre (où il n'y avait sans ute pas encore de gendarmes). L'auteur, qui avait envoyé un conte Raoul Ponchon, que celui-ci mit en vers, se doute-t-il que ce conte été fait déjà dans les farces de Bobèche et de nos jours par Footit et

Chocolat depuis une vingtaine d'années? Celui des sourds qui ne veulent pas entendre.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Arnelle : *Une oubliée : Madame Cottin, d'après sa correspondance*, 1 vol. in-18, 3 fr. 50, Plon. — Madame Lafarge : *Correspondance, publiée et annotée par* M. Boyer d'Agen, 2 vol. in-18, 3 fr. 50, « Mercure de France ».— Edmond Pilon : *Portraits de sentiment*, 1 vol. in-18, 3 fr. 50, « Mercure de France ». — Paul Stapfer : *Dernières variations sur mes vieux thèmes*, 1 vol. in-18, 3 fr. 50, Fischbacher. — *Les Confessions de J.-J. Rousseau*, édition intégrale publiée sur les manuscrits originaux, les 3 vol. in-18, 10 fr. 50, Crès.

Une oubliée : **Madame Cottin**, *d'après sa correspondance*, par Arnelle. Personne, en effet, ne lit plus les romans de Mme Cottin qui passionnèrent nos aïeuls, et de cette gloire, il ne reste plus qu'un vague souvenir qui s'efface de plus en plus à quelques titres de volumes : *Mathilde*, *Claire d'Albe*. Arnelle n'a pas la prétention de réhabiliter l'œuvre de Mme Cottin ; non, elle est bien morte, et aucune magie de la critique ne saurait réveiller les héros factices de ces romans fanés. Mais la femme elle-même, Mme Cottin, fut une personnalité très vivante et très représentative de son époque ; et, puisque voici sa correspondance, très supérieure à sa littérature. C'est même assez curieux de comparer la simplicité de bien belle allure de ces lettres à l'emphase et au mauvais goût de ses romans. A l'analyse, voici ce qu'on trouve dans les romans de Mme Cottin : un peu de la sensibilité de Jean-Jacques, et son goût pieux sur la matière, encore divinisée ; une exagération de ce qu'il y a de morbide dans Chateaubriand, et un nuage de sentimentalité rationnelle à la Staël. C'est même ce qui explique le succès littéraire de Mme Cottin : elle fut la vulgarisatrice des idées de Rousseau et de Chateaubriand, en sentimentalisant ce qui déjà était tout sentiment. Si cela en valait la peine, on épinglerait à chacune de ses pages les pages de Rousseau ou de Chateaubriand qui ont provoqué son inspiration délayée.

Mme de Genlis, que cite Arnelle, écrit que *Claire d'Albe* est d'une « immoralité révoltante » et que « l'amour y est furieux et féroce ». Elle ajoute : « La vertueuse héroïne se livre sans pudeur à des emportements effrénés et criminels. La main d'une femme, quel que soit son âge, ne peut copier les scènes cyniques de cet adultère... Un homme même ne saurait transcrire la page infâme et dégoûtante qui suit un discours dont l'extravagance et l'impiété font toute l'énergie... »

J'ai voulu lire cette page infâme... qu'un homme même... Elle est moins infâme que ridicule. Voici : Claire est mariée à un vieillard : elle aime Frédéric qui es le filleul de son mari. Les deux amants

ont lutté contre leur passion, et se sont séparés. C'est le soir; Claire, « faible et languissante », rêve à l'ombre des peupliers qui couvrent l'urne de son père. Le cœur « dévoré de l'image de Frédéric, elle implorait la clémence du ciel pour un être si cher et des forces pour l'oublier... ». Des pas précipités; c'est Frédéric, « pâle, éperdu, couvert de sueur et de poussière ». Frédéric regarde Claire, il contemple ce visage qu'il avait laissé naguère « brillant de fraîcheur et de jeunesse »; il le retrouve « fléchi, abattu »... et le sceau de la mort est déjà empreint dans ses traits.

C'est à cette moribonde que lui, pâle et couvert de sueur, s'adresse emphatiquement :

... Crois-moi, Claire (dit Frédéric) : amitié, foi, honneur, tout est faux dans le monde; il n'y a de vrai que l'amour; il n'y a de réel que le sentiment puissant et indestructible qui m'attache à ton être, et qui, dans ce moment même, le domine ainsi que moi : ne le combats plus, ô mon amie! Livre-toi à ton amant, partage ses transports, et, sur les bornes de la vie où nous touchons l'un et l'autre, goûtons, avant de la quitter, cette félicité suprême qui nous attend dans l'éternité. »

Frédéric dit, et saisissant Claire, il la serre dans ses bras, il la couvre de baisers, il lui prodigue ses brûlantes caresses. L'infortunée, abattue par tant de sensations, palpitante, oppressée, à demi vaincue par son cœur et par sa faiblesse, résiste encore, le repousse et s'écrie : « Malheureux! quand l'éternité va commencer pour moi, veux-tu que je paraisse déshonorée devant le tribunal de Dieu? Frédéric, c'est pour toi que je l'implore; la responsabilité de mon crime retombera sur ta tête. — Hé bien, je l'accepte, interrompit-il d'une voix terrible, il n'est aucun prix dont je ne veuille acheter la possession de Claire; qu'elle m'appartienne un instant sur la terre et que le ciel m'écrase pendant l'éternité. »

L'amour a doublé les forces de Frédéric, l'amour et la maladie ont épuisé celles de Claire... Elle n'est plus à elle, elle n'est plus à la vertu; Frédéric est tout, Frédéric l'emporte... Elle l'a goûté dans toute sa plénitude, cet éclair de délice qu'il n'appartient qu'à l'amour de sentir; elle l'a connue, cette jouissance délicieuse et unique, rare et divine comme le sentiment qui l'a créée : son âme, confondue dans celle de son amant, nage dans un torrent de volupté. Il fallait mourir alors, mais Claire était coupable, et la punition l'attendait au réveil. Qu'il fut terrible! quel gouffre il présenta à celle qui n'eût dû rêver que le ciel! Elle a violé la foi conjugale! Elle a souillé le lit de son époux!

La noble Claire n'est plus qu'une infâme adultère! Des années d'une vertu sans tache, des mois de combats et de victoires sont effacées par ce seul instant...

Elle s'éloigne de Frédéric avec horreur.

... « Homme perfide et cruel, contemple ta victime, mais écoute les derniers cris de son cœur; il te hait ce cœur plus encore qu'il ne t'a aimé, ton approche le fait frémir et ta vue est son plus grand supplice...éloigne-toi, va, ne me souille plus de tes indignes regards...

Frédéric, embrasé d'amour et dévoré de remords, veut fléchir son aman-

te... Il fait un mouvement pour se rapprocher d'elle ; effrayée, elle s'élance auprès de l'autel divin, et, l'entourant de ses bras, elle dit : « Ta main sacrilège osera-t-elle m'atteindre jusqu'ici ? Si ton âme basse et rampante n'a pas craint de profaner tout ce qu'il y a de saint sur la terre, respecte au moins le ciel, et que ton impiété ne vienne pas m'outrager jusque dans ce dernier asile. C'est ici, ajouta-t-elle dans un transport prophétique, que je jure que cet instant où je te vois est le dernier où mes yeux s'ouvriront sur toi : si tu demeures encore, je saurai trouver une mort prompte et que le ciel m'anéantisse à l'instant où tu oserais reparaître devant moi. »

Il faut comprendre qu'elle aime toujours Frédéric et qu'elle lui pardonne. Mais, elle va mourir, et se confesse à son mari qui l'absout. La mort seule peut effacer le crime de l'adultère. Quelle valeur cela donne à ce péché, quelle valeur cela donne à l'amour... : « Frédéric, lorsque la fosse de Claire fut comblée, s'était enfui impétueusement en s'écriant : « A présent, je suis libre, tu n'y seras pas longtemps seule ! »

Mais dans sa vie réelle que nous conte Arnelle, Mme Cottin, malgré ses moments d'exaltation, n'était pas si tragique, et on cite d'elle ce mot spirituel, à propros des épilogues de ses romans : — « Vous nous faites toujours assister au convoi de vos héroïnes, lui disait-on. — Eh ! que voulez vous que j'en fasse ? répondait-elle. Après des amours pareilles, mes amoureux n'ont qu'un parti à prendre : c'est de mourir. »

Chose extraordinaire pour un auteur : Mme Cottin ne prenait guère sa littérature au sérieux ; le succès l'avait surprise et elle n'en tirait aucune vanité. Sa théorie intime était que les femmes « sortaient de la modestie de leur sexe en se livrant au métier de « femme-auteur » Ecrire des romans, pour elle, était un simple passe-temps, et sans doute son premier roman serait-il à jamais demeuré inédit, si elle n'avait eu besoin de cinquante louis pour venir en aide à un ami. C'était *Claire d'Albe*, qui eut tout de suite un grand succès : « Il répondait tout à fait à l'état d'esprit de cette époque », écrit Arnelle, qui explique les violences et les exaltations de cette littérature par le souvenir de la période révolutionnaire : « La Révolution, les guerres de la République et de l'Empire, l'élan au sacrifice, l'enthousiasme pour des horizons nouveaux avaient bouleversé l'âme française, qui ne demandait qu'à sortir d'elle-même en des émotions violentes ou des délices excessives. »

Mais il faut lire dans le livre d'Arnelle la correspondance de Mme Cottin et son aventure amoureuse avec Azaïs, le solitaire de la montagne. Elle s'était prise de passion pour le philosophe des *Compensations*, aujourd'hui plus oublié encore qu'elle-même. Perché sur le pic du Midi, il passait ses nuits à « découvrir le lien universel qui unit toutes les sciences à un seul centre... et la preuve rigou-

reuse de l'existence de Dieu »... Azaïs est un personnage bien ridicule, mais l'enthousiasme de Mme Cottin est admirable. C'est le philosophe qu'elle aime, et non sa philosophie. Ce n'est que lorsque sa passion sera éteinte qu'elle retrouvera sa lucidité pour juger cette théorie à la fois trop simple et trop compliquée. Mais elle regrettera cette période d'amour et d'illusion où la nature avait le visage et la voix d'un être aimé. Pourtant Azaïs ne fut même pas son amant : ce singulier philosophe ne s'intéressait qu'à une chose, dans l'amour : perpétuer son génie en un enfant ! Or, Mme Cottin lui écrit : « Ah ! si j'avais eu l'espoir d'être mère ! Je l'ai eu un moment... J'ai dû au long séjour de Bagnères, à son air, à ses eaux, à ses bains, un rétablissement de ma santé auquel j'avais renoncé depuis longtemps. Dès l'hiver dernier, j'avais retrouvé ces symptômes qui donnent aux femmes l'espérance du plus grand bonheur. » Ce serait sans doute très indiscret, mais on pourrait trouver dans cet aveu de Mme Cottin une explication de sa chasteté relative et de son exaltation cérébrale.

§

Voici la **Correspondance** de Mme Lafarge, que publie M. Boyer d'Agen, qui entreprend la tardive réhabilitation de Marie Capelle. On trouvera ici toutes les lettres de cette femme, ange ou démon, mais qui a beaucoup écrit pendant sa douloureuse et courte vie. Elle avait certainement du sang et de l'encre de Mme de Genlis dans les veines, et dans quelques-unes de ses lettres elle fait preuve d'une très fine intelligence et d'une adresse merveilleuse.

Comme on demandait à l'abbé Bonnet, qui l'avait assistée à ses derniers moments, s'il ne doutait point de l'innocence de Mme Lafarge :

— « Pour être coupable, répondit le prêtre, avec les sentiments qu'elle exprimait, avec cette sérénité d'âme et cette angélique beauté qui la distinguaient, il faudrait supposer à Mme Lafarge un degré de perversité qui n'est point dans la nature humaine. Ce serait donc le diable lui-même que j'aurais béni et consolé ! »

Ange ou diable, son attitude fut très belle ; mais si, comme le pense avec la plus grande sincérité M. Boyer d'Agen, Marie Capelle fut une victime et une martyre, il n'est guère de douleur comparable à la douleur de cette femme.

§

Ce sont des **Portraits de sentiment** que nous offre M. Edmond Pilon : Daniel de Foe, le chevalier des Grieux, Louis Chenier, Mme Daubenton, le Général Marceau et Mlle des Melliers. M. Pilon, qui a le don de recréer l'atmosphère où les personnages du passé ont vécu, nous émeut en nous contant la vie, si lourde d'amertumes secrètes, de l'auteur de Robinson. Voici Louis Chénier, et la figure si touchante

de la mère du poète, qui elle-même chantait et rythmait ses émotions ; mais sur quelle douloureuse image se ferme ce livre, comme tomba le couperet de la guillotine sur la jeune et belle tête d'Angélique des Melliers, qu'aima le général Marceau.

§

M. Paul Stapfer, dans ces **Dernières Variations sur mes vieux thèmes**, écrit, à propos des réputations littéraires : une philosophie estimée enseigne que les choses n'ont point de réalité en soi, qu'elles sont ce que notre esprit les fait être, et qu'il n'existe au monde que des *représentations* et des *idées*. Ce paradoxe de l'idéalisme, dit-il, est en littérature la simple vérité. Le sens commun a toujours été persuadé « qu'un bon ouvrage vaut par lui-même à tel point qu'il peut se passer, même pour assez longtemps, du suffrage des hommes, dans l'assurance tranquille que, par la seule raison qu'il est bon, la faveur publique lui reviendra un jour ».

Non, hélas ! soupire M. Stapfer, le risque pour un auteur vraiment digne de vivre, de rester ignoré subsiste tout entier théoriquement. Qu'est-ce que la vie pour un livre? « C'est le babil des hommes. » Et le critique admire combien la culture classique « a enfoncé dans l'esprit des lettrés, des critiques même les plus intelligents, cette illusion indéracinable qu'un ouvrage bien pensé et bien écrit est organisé pour vivre et vivra *par cette raison seule* ». Illusion. Pour le démontrer M. Stapfer prend comme exemple ses propres œuvres, bien pensées et bien écrites, organisées pour vivre et qui ne vivent pas. Mais M. Stapfer tient à l'immortalité de son nom, et ce n'est pas assez pour lui que dix ou trente personnes lui aient dit : « C'est très bien », il voudrait que ce suffrage restreint devînt le suffrage universel. Il sait bien que le genre auquel appartiennent la plupart de ses écrits, « la critique littéraire, serait ce qu'il y a, dans la littérature, de moins viable, de plus mort-né... », mais les choses ont bien changé avec le XIXe siècle, et *les Causeries du lundi* sont un monument de la littérature française bien plus considérable que *Joseph Delorme* ou que *Volupté*. Il est donc possible « à un critique littéraire *qui n'est que cela*, de prendre dans la littérature de son siècle et de son pays une place de premier rang... » Et M. Stapfer souhaiterait que l'on rendît un peu plus de justice à ses quatre articles de la *Revue bleue* sur « l'Art pour l'Art », recueillis dans ses *Questions esthétiques et religieuses*. C'est, dit-il lui-même, « ce que l'on a écrit de plus clair et de plus complet sur cette question si controversée ». Pourtant la vente du volume « est restée nulle et ce chapitre de mon œuvre critique est très généralement ignoré ». Ce fut le sort de beaucoup d'autres ouvrages de Stapfer, qu'il passe ici en revue, avec amertume. Mais Buffon a dit que le style était inalié-

nable, étant « l'homme lui-même ». Est-ce parce que j'ai ou prétends avoir un style, écrit M. Stapfer, que la gloire du nom me serait chère ? Peut-être.

Mais M. Stapfer se console de son obscurité relative, en songeant que la vie du plus grand chef-d'œuvre même ne consiste point dans sa valeur objective, « mais dans l'estime conventionnelle qu'en font les femmes et les hommes et dans les entretiens du monde à son sujet ».

Ce qu'aucun critique n'a eu la fantaisie (car, n'est-ce pas, tout est hasard dans les réputations littéraires) de faire pour l'œuvre de M. Stapfer, celui-ci l'entreprend avec un beau courage : il dit la valeur méconnue de ses ouvrages, qu'il a « fort bonne opinion », lui, de ses *Réputations littéraires*, que ses *Billets de la province* ont une « valeur littéraire qui aurait pu les faire survivre aux circonstances historiques de leur publication...,etc. ». Mais qu'importe cette suprême plaidoirie, si personne ne l'écoute, si personne ne lit cette réclamation. Il faut ajouter ceci encore : M. Stapper n'aurait pas détesté être de l'Académie, et on peut dire que sa place y était tout aussi désignée qu'à beaucoup d'autres. M. Stapfer n'est pas un auteur gai : il s'est occupé surtout de questions religieuses, à un point de vue de protestantisme libéral qui n'est guère attirant. Ses études sur la littérature française sont d'un excellent professeur, très cultivé, mais sans cette originalité de pensée et d'expression qui fait l'écrivain. Au point de vue de la renommée, l'extravagance serait préférable à cette honnêteté sans relief. Ce qui me semble le plus viable dans l'œuvre de M. Stapfer, ce sont ses *Réputations littéraires*, auxquelles il faut ajouter le présent volume. On y trouvera de curieuses dissociations d'idées, les confidences et la confession d'un homme.

§

Je signalerai très particulièrement cette nouvelle édition intégrale des **Confessions de J.-J. Rousseau**, que publie M. Ad. van Bever. Elle est tout à fait conforme, pour le texte et les annotations critiques, à celle qui parut, l'an dernier, dans la collection des *Maîtres du livre*. On y a ajouté les *Rêveries* et de nombreuses gravures, d'après les peintres de l'époque, ce qui donne à ces volumes, imprimés sur un papier très confortable, le caractère sobre et riche d'un livre de luxe. Les *Confessions* et les *Rêveries* sont d'ailleurs les seuls ouvrages de Rousseau qu'on puisse relire, et plus on relit les *Confessions*, plus on trouve que c'est là un document d'une rare sincérité, et simplicité. On sent mieux combien factice est, à côté de ces confessions, la *Nouvelle Héloïse*, et combien vaine et inutile toute littérature d'imagination.

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

Camille Jullian : *Histoire de la Gaule*. Tome IV : *Le Gouvernement de Rome*. Hachette, 10 fr. — Henri Welschinger : *Le Duc d'Enghien*. Nouvelle édition revue et augmentée. Plon-Nourrit, 8 fr. — Albert Espitalier : *Vers Brumaire*. Perrin, 3 fr. 50. — Pierre Bodereau : *Bonaparte à Ancône*. Préface de M. le Général de Lacroix. Alcan, 3 fr. 50.

Voici, de M. Camille Jullian, le tome IV de cette **Histoire de la Gaule** qui a tout l'air de s'annoncer comme un chef-d'œuvre. Consacré au « Gouvernement de Rome », ce tome apparaît comme la première partie d'un nouvel ensemble dont un tome prochain, le cinquième, sur la civilisation gallo-romaine, formera l'achèvement et parfera la signification. Telles sont les grandes œuvres de la science : un éclair dans la pensée quant à la conception, et de longues années dans le temps quant à l'exécution. Que la cohérence primordiale et finale révélée dans cet éclair ne soit jamais perdue de vue, et se retrouve à travers les longues vicissitudes de la réalisation, voilà l'admirable. On ne se défendra point d'une telle admiration devant l'œuvre de M. Camille Jullian. Il y a là une « intérieure harmonie de cohérence », comme dit Carlyle, sur laquelle j'ai déjà insisté (1), et qui se continue, imperturbable, — et cela sans « système » ! — dans ce nouveau développement. Si jamais fait pouvait dénoter que la Science est possible, — question qui se pose surtout en Histoire, — une telle cohésion, une telle suite, obtenue, je le répète, sans esprit de système et en faisant part de toutes contradictions, serait cet indice révélateur.

On se rappelle la substance des trois précédents volumes. Le premier contient notamment des principes d'ethnographie, de géographie et de topographie gauloises ; le second montre la formation d'un corps de nation et la liaison de ce fait social avec les faits physiques précédemment exposés ; dans le troisième, « la Conquête romaine », M. Camille Jullian, tout en ayant l'air de ne plus guère s'occuper que de choses militaires, fait « revivre tout à la fois les hommes et la terre » à l'occasion de ces choses, sans doute, mais aussi grâce à la causalité établie de longue main dans les parties précédentes.

Ici enfin, dans ce quatrième volume, étude profonde des caractères de la domination romaine, les transitions, quelques faits nouveaux ou même *différents* qu'elles apportent, impliquent toujours ou même rappellent expressément un fonds perpétuel d'identité, auquel, par des filiations directes ou détournées, se rattachent généralement les phénomènes advenus par la suite. De même qu'il y avait eu une Gaule en rapport avec certaines données ethnographiques, géographiques et politiques (entre autres), de même qu'il y avait eu une

(1) *Mercure de France* du 1er mars 1908 et du 1er avril 1910.

conquête romaine dont cette Gaule avait fourni, dans une certaine mesure, les conditions et les caractères, de même maintenant le gouvernement de Rome adapte aux « formules latines » les « formes du passé ».

Ces formules latines avaient eu déjà, pour objet d'adaptation la plus grande part du monde ancien. Objet en quelque sorte préparé de soi-même à une telle destinée. Pour des raisons d'identité universelle, ce qui se passait dans les Gaules s'était déjà passé dans le monde méditerranéen. Un sentiment domine ici l'historien de la Gaule: celui de l'unité du monde antique. Au moment d'étudier le gouvernement de Rome en Gaule, M. Jullian exprime avec force ce sentiment et précise un point de vue général qui commande, — de haut et de loin, mais non point abstraitement toutefois, — cette étude. C'est de cette manière que M. Jullian s'explique, après la conquête, la fusion des Romains et des Gaulois, de ces Gaulois dont la soumission le surprend si fort, par ailleurs. « Pour comprendre, dit-il, cette fusion des vainqueurs et des vaincus en un seul corps social, cet accord accepté avec joie par les uns et les autres, il faut nous dégager de nos idées traditionnelles sur le monde antique... Il n'y avait pas entre les peuples ces questions ou ces sophismes de races que notre temps a imaginés. Asiatiques et Grecs, Gaulois et Romains ne se croyaient pas d'une nature spéciale et ne pensaient pas que des ancêtres différents les eussent engendrés. La plupart d'entre eux se disaient également les fils de la Terre. D'étranges généalogies affirmaient l'unité de la race humaine, et les fondateurs d'empires parlaient de la rétablir... » M. Jullian paraît tenir beaucoup à cette idée, et je sais qu'entre temps il l'a développée en des études anthropologiques, dont l'une a pour titre significatif: « Idées communes et faits généraux à la fin des temps préhistoriques. » Ces faits généraux se continuent, aux temps historiques, dans l'univers méditerranéen. Il y a la Cité, par exemple, et cette Cité est non seulement à Rome et à Athènes, mais encore, et peut-être plus encore, à Tyr, à Jérusalem et à Carthage. Il semble y avoir, dans cette vue, une petite dose de néo-hégélianisme, de cette « Entwickelung » historique dont M. Eduard Meyer est, en Allemagne, le récent représentant : et même je crois entendre ici quelques protestations, venues d'un côté où l'hellénisme semble glorieux à proportion même des ténébreuses et irréductibles différences dont on l'y dit environné. Cependant, M. Jullian peut répondre, avec l'autorité que lui donnent ses vastes travaux, qu'il ne développe point de système, et qu'il recueille et élucide des faits. Et, par exemple, comme à Rome, comme à Athènes, comme à Jérusalem, comme à Carthage, le fait de la Cité existait en Gaule, et c'est sur ce fait préexistant que porta le travail d'adaptation de Rome. On

lira, à ce propos, les pages sur la fondation de Lyon et l'Autel du Confluent, et le chapitre sur la Cité.

Dans les lignes suivantes, se concentre la vérité générale que M. Jullian a rencontrée dans cette partie de ses études, à laquelle ces lignes pourraient, en quelque sorte, servir d'épigraphe : « A chaque instant, dans le cours de cette histoire de la Gaule romaine, nous apercevons une transition ou une ressemblance entre les institutions qu'elle quitte et celles qu'elle reçoit : rien ne diffère plus d'une révolution sociale que la manière dont elle est passée au droit nouveau. »

Nous signalerons les pages (374 et seq.) relatives à la propriété foncière comme contenant une curieuse vérification de cette vue. M. Camille Jullian s'y élève contre cette opinion de d'Arbois de Jubainville (suivi à d'autres égards par lui, on le sait, notamment dans la question des origines), d'après laquelle « la division de la Gaule en propriétés immobilières individuelles date de l'époque romaine ». Pour M. Jullian, au contraire, le droit romain n'a nullement transformé de fond en comble « les conditions du sol et le système de la propriété dans le monde celtique. Une opération de ce genre, embrassant soixante-dix millions d'hectares, changeant cent mille hommes en propriétaires, serait peut-être le fait le plus important de notre histoire nationale, la révolution la plus complète et la plus rapide qui aurait jamais bouleversé d'un seul coup la vie des familles, la structure de la société et la condition de la terre. » Selon M. Jullian, le domaine « avait reçu bien avant la conquête ses éléments essentiels » et durables. « Le régime du sol ne différait point alors, sur ce versant des Alpes, de ce qu'il était en Italie, où dominait la grande propriété. » A l'appui, M. Jullian donne des exemples, entre autres celui de la note de la page 375, où il rapproche des indications de Caton la situation de la *villa* gallo-romaine de Taverny, en Seine-et-Oise. Et revenant à l'opinion de d'Arbois de Jubainville, M. Jullian déclare qu'elle avait mis « une sorte de cataclysme social et politique là où nous ne devons voir qu'une lente évolution du droit et des mœurs ».

C'est cette « lente évolution du droit et des mœurs » que M. Camille Jullian s'est appliqué à montrer dans ce nouveau tome, dans la partie centrale de ces nouvelles études. Il y a là, sous ce rapport, deux cent cinquante pages qui certainement dominent désormais l'histoire de nos origines latines. Formes de l'Etat Romain et adaptation de celles-ci ; droits et charges en résultant ; manières d'être qui se composent également en fonction de ceci et qui s'accusent dans les divers organes sociaux, politiques, régionaux ; cité, famille, domaine, collège, province, sans oublier la religion, — tout ceci est montré avec précision, sagacité. C'est admirable.

Nous essayons d'indiquer ce que nous croyons être ici le sens gé-

néral des études de M. Jullian. On peut admettre qu'elles ont surtout pour objet un fait de conciliation. Mais après cela, M. Jullian n'est, je crois, soumis à aucun déterminisme préconçu. Dans ce grand pays travaillé par des forces assimilatrices d'autant plus efficaces que ces forces se trouvaient pour partie dans son propre fonds, il y eut toutefois de nombreux faits différents, à tendance opposée. M. Jullian les a décrits avec le même soin que les autres : révoltes, traditions d'indépendance, de domination, etc. (Voir surtout le récit des convulsions qui suivirent la mort de Néron). Il y a dans les choses humaines on ne sait quoi d'incalculable, d'impondérable, une liberté incompréhensible, et ceci n'a pas manqué en Gaule, au plus fort de la domination romaine. Mais aussi ce qui arrive une fois à se faire parmi une telle complexité est bien et dûment fait. L'analyse en tous sens de M. Jullian nous fait ainsi comprendre la profondeur de l'évolution gallo-romaine.

Ce sera notre conclusion sur la partie statique de ce volume, sur les pages consacrées aux institutions, aux principes d'administration, etc. Nous n'insisterons pas sur les deux parties plus particulièrement chronologiques, entre lesquelles l'autre se trouve comprise. On y trouvera le récit, — récit tout mêlé et enrichi lui-même de matières sociologiques, — des événements arrivés en Gaule depuis Jules César jusqu'après la mort de Néron, et, de là, depuis Vespasien jusqu'à Aurélien et Probus.

Le volume suivant sera consacré, on l'a vu, à la civilisation gallo-romaine. Et j'ai idée que ces travaux-ci y trouveront leur aboutissement et, en quelque sorte, y épanouiront leur fleur.

§

Tout en nous réservant la faculté de faire en même temps, comme ci-dessus, la place large à d'autres œuvres, nous commençons ici la revue, précédemment annoncée, des récents ouvrages sur Napoléon, la Restauration, etc. M. Henri Welschinger réédite son ouvrage sur **Le Duc d'Enghien**, paru en 1888. Cette nouvelle édition présente des différences importantes. Laissant de côté, ou se bornant à rappeler les premières périodes de la vie du duc d'Enghien, l'éducation, l'émigration, les campagnes de l'armée de Condé, M. Welschinger réédite la partie la plus importante de son ouvrage, celle qui se rapporte à Ettenheim et à Vincennes. Les jugements de M. Welschinger sont restés les mêmes, mais son récit est ici refondu, développé à l'aide de nouveaux documents parus depuis la date de la première édition. L'auteur étudie particulièrement la période tragique comprise entre le 15 et le 21 mars 1804, celle du drame d'Ettenheim et du drame de Vincennes. On sait que M. Welschinger réprouve absolument et en tout l'acte du Premier Consul. Et de plus il refuse à cet

acte tout bénéfice de circonstances atténuantes ; à aucun moment il n'y eut rien d'imprévu, et ce qu'il y eut de plus prévu, de plus constant, ce fut le refus de faire grâce, sur lequel on a voulu équivoquer. Ainsi parle M. Welschinger. Il juge avoir donné des documents décisifs et des conclusions inattaquables sur la non-culpabilité du duc d'Enghien et sur le caractère de l'affaire : enlever, condamner et exécuter « sans désemparer », conformément au sens des instructions de Bonaparte. Il déclare avoir fixé définitivement la responsabilité des agents de Bonaparte, celle de Talleyrand (très contestée, lors de la première édition de l'ouvrage, et confirmée depuis par les Mémoires du Chancelier Pasquier), de Caulaincourt, de Murat, de Savary, de Hulin, de Réal, qui, dit M. Welschinger, n'alla jamais à Vincennes, contrairement à la légende qui lui attribue une tentative d'intervention. M. Welschinger a recueilli, avec la compétence qui lui appartient, une documentation abondante, et son œuvre est importante. Etait-il bien utile de revenir sur cette affaire ?

L'acte de Bonaparte s'explique par divers motifs, dont l'un très réel : la nécessité de se défendre. Que ce motif ne valût point en ce qui concernait spécialement le malheureux duc d'Enghien, personnellement innocent, cela est certain. Pourtant les menées des Bourbons compromettaient en principe tous les membres de cette famille, et Bonaparte, dans son paroxysme de méfiance et de colère, se saisit de celui d'entre eux qui se trouvait sous sa main. Acte de défense. Comme il arrive souvent, l'innocent paya pour le coupable, ce qui fut un grand malheur, pour Bonaparte tout le premier. M. Welschinger me paraît, d'autre part, attacher trop d'importance aux motifs politiques prêtés au Premier Consul : donner un gage aux hommes de la Révolution, leur offrir une victime propitiatoire. Après Marengo, avait-il tellement besoin d'eux, et ne détestait-il pas les jacobins beaucoup plus que les royalistes ? — Ce livre, tout rempli de détails, assure en tous cas un réel plaisir de lecture.

Celle du petit livre de M. Albert Espitalier : **Vers Brumaire**, m'a été facile, car il y a de l'agrément dans ces pages où l'auteur étudie le séjour de Bonaparte à Paris, après le retour d'Italie, du 5 décembre 1797 au 5 mai 1798. Durant ces six mois d'attente, la fortune de Bonaparte, tout éclatante qu'elle fût désormais, subit d'ultimes et angoissantes hésitations. La méfiance du Directoire à l'égard de ce soldat trop glorieux fut tout de suite manifeste. La situation était celle-ci : un général illustre et populaire à côté d'un gouvernement faible et divisé. M. Espitalier a clairement exposé les jeux politiques qu'une telle situation comportait. Ce fut une rude lutte entre la malveillance du Directoire et l'ambition de Bonaparte. On a le sentiment que celui-ci faillit fort bien « couler ». Quelque « canaillerie » chez les Directeurs (que nos bons politiciens d'aujourd'hui

doivent trouver trop honnêtes), ou même, simplement, un peu plus de force d'inertie, et la chose était faite. Bonaparte s'usait de lui-même. Ni le poste diplomatique de Rastadt, ni le généralat nominal de l'armée d'Angleterre, ni même la collaboration officieuse avec les Directeurs hostiles, à qui la Gloire forçait la main, n'étaient des sûretés suffisantes pour un homme qui déjà devait être tout ou rien. M. Espitalier a montré les tentatives de Bonaparte, — lequel, vraiment, n'avait pas d'autre ressource, — pour être nommé Directeur, je crois, en tous cas pour s'emparer, dès ce moment-là, du pouvoir. Barras, sollicité, ne répondit que par des menaces. La situation se gâtait décidément pour Bonaparte, lorsque Talleyrand intervint en sauveur avec son plan égyptien. M. Espitalier connaît-il le livre de M. Fr.-Ch. Roux sur les origines de l'Expédition d'Egypte? Il y a là d'intéressants détails sur ce rôle de Talleyrand. Il n'est pas trop sûr que les Directeurs aient vu dans l'expédition un bon moyen de se débarrasser de Bonaparte. Ils furent d'abord plus sensibles aux risques de celle-là (ces gens, qui ne manquaient pas de clairvoyance, pressentaient ce qui arriva, en effet : la destruction de la flotte et la perte rapide de l'Egypte) qu'aux avantages de l'exil de celui-ci. Mais enfin l'expédition d'Egypte se dégagea des répugnances du Directoire et des hésitations de Bonaparte (qui, au dernier moment, aurait bien préféré le rôle, soudain rendu très prépondérant par les circonstances, de plénipotentiaire à Rastadt) comme la formule inévitable d'un compromis entre l'un et l'autre. Ce drame d'une formidable ambition contrariée, et réduite à s'acheminer « vers Brumaire » par le plus périlleux des détours, a été fort bien rendu par M. Albert Espitalier.

Dans son ouvrage intitulé **Bonaparte à Ancône**, M. Pierre Bodereau donne des détails peu connus sur l'expédition d'Ancône. Entreprise au lendemain de la reddition de Mantoue (février 1797) et avant la marche sur Vienne, elle répondait à plusieurs nécessités que M. Bodereau s'est appliqué à montrer : se conformer aux instructions du Directoire, en ce qui concernait l'enlèvement du trésor de Lorette et (ceci avec des modifications) les projets contre Rome; assurer, dans un pays fertile, le ravitaillement de l'armée; couvrir, en menaçant, d'Ancône, à la fois Rome et Naples, les derrières de cette armée sur le point de prendre la route de Vienne. Cet « entr'acte », ainsi que le remarque M. le général de Lacroix dans sa préface, eut donc une réelle importance, qu'il ne fallait pas méconnaître. « Dans aucune circonstance, ajoute-t-il, on ne vit mieux paraître le génie politique de Bonaparte. Le Directoire le charge d'une mission qui pouvait généraliser l'insurrection (suscitée par le gouvernement romain dans le val de Garfagnana) sur les lignes de communication de son armée... : il évite le danger et s'acquitte de sa mission de telle

façon que, loin de surexciter les passions religieuses, il les calme; il obtient du Saint-Siège les vivres et la solde dont ses troupes avaient un pressant besoin; il amorce avec lui un rapprochement; dans Ancône il prépare la maîtrise de la mer... »

M. Bodereau a attaché à ce dernier point une importance particulière, montrant que Bonaparte pensait, dès ce moment, à intervenir dans les affaires d'Orient, à Malte, en Egypte, — en quoi la possession des routes maritimes d'Ancône l'eût grandement aidé. En appendice, on trouvera, avec deux cartes, la reproduction des divers instruments diplomatiques élaborés durant la guerre d'Italie.

EDMOND BARTHÈLEMY.

SCIENCE SOCIALE

Marius-Ary Leblond : *La France devant l'Europe*, Fasquelle, 3 fr. 50. — Léon Marinoht : *Socialisme et population*. Edition de la Génération consciente, 0, 40. — Henri Secrétan : *La Population et les mœurs*, Payot, 3 fr. 50. — Louis Bertrand. *Saint Augustin*, Fayard, 3 fr. 50. — Lucie Félix-Faure-Goyau : *Christianisme et culture féminine*, Perrin, 3 fr. 50. — Memento.

C'est une question bien haute que soulèvent MM. Marius et Ary Leblond à la dernière page de leur livre chaleureux **La France devant l'Europe** : « La France, seul pays à la fois puissance coloniale et nation de sentiment égalitaire, ne doit-elle pas travailler à la concorde de la race blanche et des autres races humaines ? » Le réveil de l'Extrême-Orient a posé le problème, et plusieurs pensent que, de même qu'autrefois le Roi Très-Chrétien avait maintenu le droit du Grand Seigneur à faire partie du concert européen, de même aujourd'hui notre gouvernement devrait proclamer la fraternité de la vieille chrétienté avec le Japon, avec l'Inde, avec l'Islam, avec l'Afrique noire. Mais sans méconnaître la noblesse de ces spéculations, n'avons-nous pas, nous Français, des œuvres de justice plus pressantes à réaliser ? Nos auteurs ne le nieraient pas, eux qui ouvrent leur livre par d'admirables pages sur l'Alsace-Lorraine. Avant de nous attendrir sur les noirs et les jaunes, « que de terres sacrées en Europe à affranchir : Sleswig, Finlande, Pologne, Irlande, Catalogne, Alsace-Lorraine ! » (Dans cette énumération, je remplacerais toutefois la Catalogne, qui n'est vraiment pas asservie à la Castille, par la Transylvanie roumaine qui, elle, est bien opprimée par la Hongrie.) Et parmi toutes ces libérations, quelle, pour nous autres, importe plus que celle des sœurs captives que l'incident de Saverne vient de montrer aussi frémissantes qu'au premier jour sous le joug des Barbares ? MM. Leblond ont raison de citer ici le mot de la nouvelle Ligue internationale pour la défense du droit des peuples : « Il faut mettre la justice au-dessus de la paix ! » et de substituer à l'ancien mot d'ordre de Gambetta : « N'en parlons jamais », la nouvelle formule : « Parlons-

n de plus, en plus avec sang-froid mais avec énergie ; » et de se étourner avec quelque dégoût d'un certain pacifisme, celui qui veut a paix à tout prix : « Je dis que la paix réclamée actuellement par M. Jaurès, M. Sembat, M. Bouglé, M. Séailles est celle qui permet l'Allemagne et à la Russie, entre autres et par-dessus toutes au-res, d'écraser de plus en plus des peuples ayant chacun de 2 à 20 nillions d'âmes, des peuples admirables, supérieurs à elles. » Tout ela est parfait, et on ne peut que louer MM. Leblond de travailler à ette « renaissance de l'orgueil » patriotique que nous avons vu se roduire ces temps derniers, et que nous voudrions voir grandir ces emps prochains, mais qu'ils prennent garde au sournois et mortel nnemi de notre force nationale, à l'esprit politicien ! Dévoués à la ause socialiste, ils s'efforcent de distinguer leur credo de celui d'un aurès ou d'un Lombroso, mais il ne semble pas que leur parti soit rès de se rallier à leurs idées personnelles en matière de force mili-aire ou seulement de force prolifique. Le livre de M. Léon Marinon, nembre du parti socialiste S.E.I.O. (j'ignore le sens de ces initiales) t préfacée par le docteur Meslier, député de la Seine : **Socialisme t population** proclame que notre socialisme officiel doit pour-uivre et universaliser la limitation volontaire des naissances. Es-érons pour eux que les Polonais de Posnanie ou les Roumains de 'ransylvanie ne sont pas de ce socialisme-là.

§

Voici un livre de M. Henri Secrétan qui dit enfin du nouveau sur e sujet bien rebattu : **la Population et les Mœurs**, en mon-ant l'importance décisive, au point de vue de la civilisation, que pré-ente le facteur *densité de peuplement*. A quoi tient par exemple la écadence de l'empire romain ? A bien des causes, sans doute, mais vant tout, répond M. Secrétan, et avec raison, à l'effroyable dépopu-ation qui, quoi qu'en ait dit le grand Fustel de Coulanges, s'accéléra endant quatre ou cinq siècles et qui finit par transformer le monde néditerranéen en une sorte de désert. Une civilisation brillante ne a pas sans de grandes ressources de puissance et de richesse, et par onséquent d'hommes qui les produisent, sans métropoles énormes t campagnes surpeuplées aussi pour pouvoir nourrir ces fourmi-ières artificielles et consomptives. Que la natalité baisse fortement t ces agglomérations fondent, les gens refluent vers les campagnes, haque famille gratte son lopin de terre pour tout juste se suffire, e commerce et l'industrie, qui sont étroitement liés à la vie urbaine, 'étiolent, et l'Etat, qui lui-même vit de la centralisation des forces, se lésagrège ; tout se pulvérise et s'anarchise ; et c'est ainsi que la dépo-ulation seule suffit à expliquer le monde antique passant de l'ad-nirable état des Césars à la déliquescence de l'invasion des barbares

et de la féodalité suivante. Par contre, dès que la puissance et la richesse reparaissent, affranchissement des communes et grands mouvements expansifs des croisades et des voyages, c'est que la natalité monte et que la population s'accroît; et si notre état moderne est si florissant, cela tient principalement à notre hausse de population mondiale, hausse à la fois directe et indirecte, car il ne faut pas oublier que, grâce à la science, un pays déjà dense de 40 millions d'habitants, comme la France, équivaut avec ses chevaux-vapeur à une fourmilière décuple. — Maintenant à quoi tiennent ces mouvements de dépopulation? Les problèmes de ce genre, difficiles même pour des contemporains, le sont plus encore à 20 siècles de distance. Dans toute la littérature antique on ne trouve qu'un texte là-dessus (et ce n'est pas un mince mérite pour Polybe d'en être l'auteur): « Les hommes... ne voulant plus que garder un ou deux enfants tout au plus pour les laisser riches, n'était-ce pas le principe de tout le mal? Que, de ces deux enfants, la maladie ou la guerre en enlevât un, il est clair que la maison devenait déserte, et que, semblables aux ruches d'abeilles, les villes ainsi dépourvues n'ont plus de force. » Auguste devait être de cet avis puisqu'il organisa tout un régime législatif pour avoir des familles de trois enfants, régime à qui est due probablement la splendeur du siècle des Antonins. Mais nous aurions peut-être tort de tout ramener à une question de malthusianisme, comme nous dirions aujourd'hui. Il a dû y avoir, dans l'antiquité comme pour nous, des raisons physiologiques et médicales. De plus, les guerres ont fait une effroyable consommation d'hommes, moins les guerres des républiques grecques, qui étaient assez bénignes (encore que la perte d'Athènes ait ruiné cette ville), que celle des peuples latins et samnites qui furent atroces, et que les expéditions outre-mer, guerres des mercenaires qui sévirent dans le monde grec sous les successeurs d'Alexandre et conquête du monde méditerranéen par Rome; ces guerres-là, même peu sanglantes, occasionnent des pertes d'hommes énormes. De sorte que la dépopulation du monde antique est bien antérieure à Auguste (Cicéron voyageant en Grèce trouvait déjà le pays désert et Plutarque, peu après, dira dans une phrase souvent citée que la Grèce entière ne mettrait pas sur pied les 3.000 hoplites que la petite ville de Mégare seule avait envoyés contre les Perses) et que la prospérité de l'empire sous les Flaviens et les Antonins a probablement été plus apparente que réelle. Enfin, il ne faut pas oublier que l'esclavage est essentiellement peu prolifique, et que la population n'a recommencé à monter que quand le travail de l'esclave a fait place à celui du serf ou du colon, l'Eglise ayant d'ailleurs alors fait du *crescite et multiplicamini* une sorte de mot d'ordre. Il semble que, tous ces traits épars réunis, on peut se rendre compte de bien des choses : prospérité des anciens empires d'Egypte

et de Chaldée, surpeuplés ; des républiques grecques, où la jeunesse, chaque printemps sacré, devait aller fonder une colonie ; du petit Latium, qui pouvait mettre 500.000 h. sur pied ; dépopulation et décadence de l'empire, invasion des barbares, établissement de la féodalité ; peuplement et richesse de la chrétienté des croisades ; dépeuplement et faiblesse de l'Allemagne après la guerre de Trente ans ; rôle de la France dans le monde, dominateur quand sa population était le tiers ou le quart de celle de l'Europe, et voilà maintenant qu'elle n'en est plus que le dixième, que de choses s'expliquent par de simples chiffres !

§

Le **Saint Augustin** de M. Louis Bertrand pourrait servir d'illustration à cette thèse du dépeuplement et de la décadence de l'Empire, car on y voit se dessiner l'impuissance progressive du pouvoir central et de sa capitulation, devant la féodalité naissante : *Liberam resistendi cunctis tribuimus facultatem*, dit une loi du Code théodosien. Et l'on comprend que, dans cette effroyable déroute de tout le pouvoir militaire et civil, saint Augustin se soit éperdument tourné vers le pouvoir spirituel, et qu'il ait été jusqu'à écrire, dans son domaine à lui, ce mot pour nous inconcevable : « Je ne croirais pas à l'Evangile si l'autorité de l'Eglise ne m'y décidait. » C'est qu'en effet, dans tout état de crise, l'autorité devient le bien suprême, et qu'il n'y avait au v[e] siècle d'autre pouvoir que celui de l'Eglise, pouvoir étonnant d'ailleurs et qui, avec ses synodes et ses conciles, avait du premier coup trouvé le système représentatif que les plus grands Césars n'avaient pas soupçonné et qui aurait probablement sauvé la civilisation et Rome si on l'eût appliqué dès l'organisation de l'Empire. Dans la façon dont les évêques d'alors, Augustin, Salvien, tant d'autres, passent aux Barbares, il y a certainement de la colère vengeresse contre ce dur pouvoir impérial qui n'a rien su faire que tyranniser, pressurer et gaspiller, et de l'espoir dans une forme d'autorité voulue, consentie, démocratique, pourrait-on dire, et aussi fédéraliste. A ce dernier point de vue, le carthaginois Augustin est en effet bien différent du marseillais Salvien, bouillant et vitupérateur comme un Mirabeau, et on ne saurait assez louer M. Louis Bertrand d'avoir replacé l'évêque d'Hippone dans son cadre africain et d'avoir expliqué par exemple les émeutes donatistes par les agitations des marabouts musulmans d'aujourd'hui. Augustin est un berbère latinisé ; par certains côtés il représente l'Occident discipliné, optimiste et combatif contre l'esprit sémitique, mais par d'autres il incarne l'esprit oriental contre l'âme aryenne que personnifierait le gaulois Pélage ; il y a dans Augustin une tendance au fatalisme théologique qui fait pressentir l'Islam, et trop souvent son nom a été invoqué par les sectateurs du serf-arbi-

tre, de la piété morose, et du dogmatisme géométrique. Ce fut un grand homme qui eut le malheur de vivre en pleine terreur barbare, mais dont la figure n'en est pour nous que plus vénérable et plus poignante.

§

De saint Augustin à sainte Radegonde, il n'y a pas loin, et c'est par l'évocation de cette douce reine mérovingienne que s'ouvre le livre posthume de Mme Lucie Félix-Faure-Goyau : **Christianisme et culture féminine**. En parcourant cette riche galerie de femmes illustres du Moyen âge et de la Renaissance qu'encadrent d'une part la mélancolique figure de Radegonde (où êtes-vous, terribles héroïnes de Rachilde ?) et d'autre part les blanches apparitions de quelques grandes mystiques, Gertrude, Mechtilde et Juliane de Norwich, on se prend à réfléchir sur ce que la religion chrétienne a su faire de la femme. Non, certes, que soient méprisables Cornélie, mère de Gracques, et Eponine, épouse de Sabinus, mais néanmoins comme les plus pures ou brillantes figures du monde antique, ou musulman, ou bouddhiste, restent loin de nos héroïnes d'Occident ! Ne parlons pas de la divine Jeanne, ne prenons que ces mystiques demi-ignorées d'Allemagne ou d'Angleterre, dont je rappelais les noms; que de merveilleux éclairs dans leurs brumes visionnaires ! La description de l'Enfer chez Mechtilde commence par ces mots : « J'ai vu un endroit ; son nom est Haine éternelle. » N'est-ce pas digne de Dante ? Et n'est-il pas digne de Jésus lui-même le mot que Juliane aurait entendu de sa bouche : « Il convient que le péché existe, mais sois sans inquiétude, tout est bien, tout finira bien. » Ah ! comme nous voici loin du socialisme et de la haine politicienne, et comme il convient, dirai-je à mon tour, que Mme Goyau ait pu, avant de mourir, terminer une étude aussi précieuse et qui couronne si noblement toute une série de livres magnanimes !

Memento. — *La Patrie est en danger*, brochure de l' « Alliance nationale pour l'accroissement de la population française », 27, rue Cambacérès, 0,15. En 1850 la population de la France, 35 millions et demi d'habitants, dépassait légèrement celle de l'Allemagne ; en 1913, elle n'atteint pas 40 millions quand celle de nos voisins dépasse 66. Des images impressionnantes accompagnent cette brochure de propagande. — Joseph Casanova : l'*A. B. C. du soldat français*, Geisler, sans prix. Sorte de catéchisme patriotique. — Jacques Prolo : *L'Alliance paradoxale*, Daragon, 1 fr. Réponse à M. Marcel Sembat, qui accepte, paraît-il, l'humiliante sujétion d'un peuple libre à un empire bardé de fer. — Jacques Cœur : *Un bilan déplorable*. « La France de demain. » Beaucoup de chiffres à retenir. Après la guerre, pendant 35 ans environ, notre budget augmente de 40 millions par an, mais à partir de 1905 le gonflement annuel est de 100 millions, puis de 200, et maintenant de 300. C'est plus que de la folie. Nous allons vers des budgets de 6 et 7 milliards. L'auteur énumère les principales sources

d'augmentation de dépenses : 1° le rachat de l'Ouest, opération blanche, nous disait-on, a coûté 600 millions en 5 ans ; 2° les retraites ouvrières exigent 112 millions ; 3° l'augmentation des traitements d'instituteurs est de 61 millions, des postiers de 100, etc. — Henri de Varigny : *Les prix Nobel*, dans la Chronique scientifique du *Journal des Débats*, 21 janvier. Quelques réflexions à faire. Sur 60 prix décernés depuis l'origine à raison de 4 par an, physique, chimie, médecine et littérature (je laisse de côté le pacifisme), il y en a eu 18 décernés à l'Allemagne et 13 à la France, les deux pays qui tiennent la corde, de beaucoup ; puis 6 à l'Angleterre, 4 à la Suède, 4 à la Hollande, 3 à l'Italie, 2 à l'Espagne, 2 à la Suisse ; enfin, 1 à chacun des pays suivants : Norvège, Danemark, Belgique, Provence, Pologne, Russie, Etats-Unis, Hindoustan. Si on hiérarchise proportionnellement à la population, ce sont les pays Scandinaves et Néerlandais qui passent au premier rang, puis vient la France, primant ici l'Allemagne, avec la Suisse entre elles ; l'Angleterre et l'Italie sont *ex æquo ;* à peu près aussi l'Espagne, l'Italie et la Pologne ; enfin, en queue, les Etats-Unis et la Russie. L'effacement ici des Etats-Unis est à peine croyable ; pour un peuple qui tient, à certains égards, la tête de la civilisation, n'avoir qu'un qu'un seul lauréat est à peine meilleur que de ne pas en avoir du tout pour les républiques sud-américaines ou les royaumes balkaniques ou les fourmilières jaunes. Qui sait si, un jour, la petite Grèce ou le minuscule Portugal ne damera pas le pion à la grande République ? Et la monarchie austro-hongroise, comment se fait-il qu'aucun de ses savants ou écrivains n'ait été distingué ? Mais, à ce propos, on pourrait noter que, pour les prix de littérature, les membres du Comité Nobel jugent un peu d'après les ouï-dire, et que c'est pour les prix de science que ses choix sont surtout personnels et raisonnés. Si on ne tient compte que de ceux-ci, la France avec 12 lauréats serre de plus près l'Allemagne avec 14 ; et la Belgique, la Provence, la Pologne, la Norvège et l'Hindoustan sont rayés de la liste des porte-lauriers... Encore une autre classification : Germains 30 prix, Latins 20, Anglo-Saxons 7, Slaves 2, Hindous 1. Maintenant, et quoique les membres du Comité de Stockholm soient d'une sincérité absolue, ne peut-on pas se demander s'ils n'ont pas forcément une attention plus favorable pour les Scandinaves et les Allemands ? Peut-être que si Nobel avait été espagnol, par exemple, il se serait trouvé parmi les lauréats du Comité de Stockholm un peu moins d'hyperboréens et un peu plus de méridionaux...

HENRI MAZEL.

QUESTIONS COLONIALES

Jean Ajalbert : *Les Nuages sur l'Indochine.* Paris, Société des Editions Louis Michaud, 1913.

Dans le post-scriptum qui constitue la conclusion de sa nouvelle œuvre : **Les Nuages sur l'Indochine**, M. Jean Ajalbert avoue : « Ce livre est composé d'articles et d'études datés de 1906 à 1912 : « une vingtaine d'articles sur les onze à douze cents que j'ai consa- « crés à l'Indochine ! Une quarantaine de volumes ! » Cet aveu de l'auteur est une coquetterie. Il sait qu'en général les recueils d'arti-

cles sont mal vus. Certains critiques toujours bienveillants leur reprochent leur caractère anachronique. Les études écrites au jour le jour doivent être sacrifiées... Cette conception est aussi injuste que ridicule et Jean Ajalbert fut fort bien inspiré en en bravant la rigueur. En une matière aussi vivante, aussi vibrante que l'est la matière coloniale, l'article composé sous l'influence directe des faits représente un document précieux. Plus notre société civilisée évoluera, plus, je crois, elle se désintéressera des vastes et prétentieuses synthèses philosophiques pour s'attacher surtout aux essais brefs, saisissants comme le reportage du jour, amusants comme le film de l'actualité et qui apparaîtront comme l'émanation la plus immédiate de la vie. Tout ceci dit pour louer Jean Ajalbert d'avoir eu la bonne pensée de procéder à une heureuse sélection dans son œuvre quotidienne et de nous donner sur notre politique en Extrême-Orient un si précieux recueil de notes et de jugements. Certes, la passion s'en mêle parfois, mais c'est précisément là l'intérêt majeur de cette chronique qui, lorsqu'il le faut, ne dédaigne point l'anecdote significative ou la mise en cause de la personnalité de tels ou tels grotesques ou malfaisants...

Comme entrée de jeu, l'auteur dit leur fait aux imbéciles qui, il y a quelques mois, affirmaient « qu'on ne meurt plus aux colonies » et traitaient le *risque colonial* de vaine et désuète légende.

« C'est le climat de la Gascogne ! » écrivait, en parlant du Tonkin, un certain Python, député du Puy-de-Dôme. La mort brusque d'un haut fonctionnaire indochinois luxueusement apparenté à la noblesse républicaine jeta un froid parmi les rieurs qui, assis en de confortables demeures, chaudes l'hiver et fraîches l'été, oublient qu'il est malheureusement des colonies, justement dénommées jadis, aux temps héroïques de la conquête, *pays de la Crève* et où, soyons polis ! — on meurt ! En passant, et sans vouloir m'apitoyer sur le gibier du bagne, constatons, — et l'argument a quelque valeur — que la population pénitentiaire de Cayenne demeure stationnaire. Or, quelques centaines de pensionnaires nouveaux y sont dirigés chaque année de la métropole... Il faut donc qu'il en... crève quelques-uns !

« La politique indochinoise ? C'est simple, déclare Jean Ajalbert, « nous n'en avons pas ! Nulle direction, nulle méthode. Et ces néga- « tions totales ne sont pas phrases de polémique, mais constats irré- « futables... » C'est vrai : « Après un demi-siècle d'occupation, nous « en sommes encore aux tâtonnements de la première heure. » Les gouverneurs généraux passent : « Aller et retour entre deux législa- « tures, un palier de repos dans l'expectative d'un grade supérieur, « une satisfaction d'amour-propre, — à la veille de la retraite, — « accordée à quelque intrigue. » On ne saurait mieux dire : ceci n'est

pas de la polémique, c'est de l'histoire. L'Indochine est mal défendue militairement, et cependant, l'armée figure à son budget pour douze millions de francs, montant de la contribution qu'elle verse annuellement à la métropole, alors que l'Algérie est exemptée de toutes dépenses militaires. Ici, une erreur de l'auteur qui croit que, grâce à la vertu de M. Albert Sarraut, l'Indochine est désormais exonérée de cette contribution, ce qui lui a permis, sans charges nouvelles, de gager l'emprunt récent de 90 millions de francs. La vérité est que l'Indochine a été autorisée à prélever sur la contribution annuelle de près de treize millions qu'elle verse à la métropole la somme nécessaire au service du nouvel emprunt.

Mais ce prélèvement, aux termes de l'article 8 de la loi du 26 décembre 1912, qui a autorisé l'Indochine à contracter un emprunt de 90 millions ne joue que jusqu'à concurrence d'une somme *maxima* de 3.650.000 francs.

Beaucoup d'impôts, très lourds et impopulaires, et hélas! des projets de réforme qui, comme toujours, ne tendent qu'à aggraver la situation.

On est allé très vite et à rebours. On ne s'est guère préoccupé d'enrichir l'indigène, de gagner ses sentiments par des bienfaits matériels, tangibles. En revanche, on a importé les grands mots des révolutions occidentales : liberté, égalité et fraternité. On s'inquiétait peu des droits de l'homme, mais l'on tenait absolument à les munir des droits du citoyen, a-t-on dit. L'enseignement ! On voulait tout leur apprendre pour nous dispenser, sans doute, de rien savoir. Quand il eût fallu se borner à leur mettre un outil en main, à leur donner des métiers pratiques, on a rêvé pour tout petit Annamite l'instruction de nos enfants à l'école primaire. Et, comme cela n'avait rien produit, — que des déclassés ! — on a poussé jusqu'à l'enseignement secondaire, on a monté une Université avec droit et médecine ! « Nous faisons des illettrés, a dit M. Rodier, l'excellent gouverneur de la Cochinchine (récemment décédé) et cela coûte très cher. La Conchinchine, pour aboutir à ce résultat, dépense 1.500.000 francs par an. Il n'est pas exagéré de dire que l'enseignement, depuis 45 ans, nous a coûté plus de 40 millions. Le résultat est le suivant : quelques centaines d'Annamites parlent le français ; quelques milliers le baragouinent, ce sont les domestiques, cuisiniers, coolies, etc... Quant au reste de la population, elle ne connaît ni l'annamite ni le français... Il faut s'entendre : les Annamites continuent à parler leur langue, mais ils ne savent plus l'écrire ni la lire. C'est pour cela que j'ai dit que nous faisions des illettrés.»

Qu'ajouter à cet écrasant réquisitoire ?

Jean Ajalbert n'aime pas l'*Ecole Coloniale*. Je ne partage pas à tous points de vue sa sévérité pour cette institution, que je connais bien.

Il est certain toutefois qu'avec l'Ecole coloniale privilégiée qui voit chaque année accorder à vingt de ses élèves des postes d'administra-

teurs dans nos diverses colonies s'est constituée une situation comparable à celle qui résulte de l'existence de Saint-Cyr pour les officiers. Elèves de l'Ecole spéciale militaire et Saint-Maixentais constituent un double recrutement, deux générations parallèles d'officiers qui peuvent se haïr et pratiquer de funestes rivalités. De même, administrateurs issus de l'Ecole coloniale et administrateurs issus des cadres subalternes des affaires indigènes se trouvent en concurrence. M. Augagneur signala à bon droit le danger de ce recrutement bilatéral. Ces temps-ci, on s'avisa de faire passer les adjoints des affaires indigènes à l'Ecole coloniale où ils subiraient un stage. Ainsi, tous les administrateurs sortiraient de l'Ecole coloniale ! Idée magnifique, mais avec une admirable logique, le ministre des Colonies a refusé de nommer administrateurs les adjoints qui avaient subi le stage. Alors... N'insistons pas.

M. Jean Ajalbert a écrit bien d'autres choses intéressantes à propos du problème des langues, de la guerre à l'opium, du Détham, de la piraterie et des complots, et des fâcheux monopoles du sel et des alcools.

Çà et là, parmi tous ces documents graves et sévères, jaillit l'anecdote précieuse. A propos de M. Auricoste, feu-directeur de l'Office colonial, Jean Ajalbert conte qu'il alla à l'Office, plusieurs soirs, sans le rencontrer. Il s'excusait de son absence : « Je vais vous dire, « vous comprendrez ça, vous qui êtes du pays... je suis à la campa- « gne du côté de Sceaux... J'ai une pelouse en prairie. Eh bien ! je « ne peux pas résister : quand les faucheurs arrivent, c'est trop « fort, je me mets de la partie, je prends une faux et je fauche tout « le jour comme nos paysans. »

« Et M. Auricoste, ainsi, me contait sa joie de vivre, en brave « homme de qui je n'aurais pas voulu gâter le plaisir en parlant « colonies... »

Pauvre M. Auricoste ! Il aura un nom dans l'histoire coloniale. Déjà M. le Goupils, jadis, l'illustra. Jean Ajalbert continue. Moi-même, qui l'ai personnellement connu, je l'ai entendu, un jour, dire à un pauvre diable qui voulait s'expatrier et aller gagner sa vie aux colonies :

— « N'allez pas là-bas, mon ami, vous avez une bonne figure. Restez ici. N'allez pas dans ces vilains pays où toutes sortes de moustiques vous mordront et où des tas de grosses bêtes vous mangeront. »

Brave M. Auricoste ! Quelle entente admirable de la Colonisation !

Et Champoudry, ancien président du Conseil municipal de Paris, nommé administrateur du Lang-Biang ! Jean Ajalbert l'a rencontré sur la côte d'Annam, flanqué de sa femme et de ses trois filles.

Le soir tropical tombait rapide sur des meules blanches de coraux amassés pour être écrasés et faire de la chaux.

— Savez-vous ce que c'est que ça ? enseignait Champoudry.

— Non, papa ! — répondait le chœur familial.

— Eh ! bien, mes enfants, ce sont des madrépores !...

N'est-ce pas admirable ?

Puis, voici d'amusantes pages, ironiques et élégantes à propos de l'Ecole française d'Extrême-Orient et de sa fonction enseignante indo-chinoise. Le commandant d'Ollone avait rapporté d'Indochine le *Serment des 37 tribus Lolos*. M. Chavannes, de l'Ecole française d'Extrême-Orient, d'une part, et M. Farjenel, d'autre part, s'attellent à la traduction d'un même passage. Voici le résultat :

Trad. de M. Chavannes.	Trad. de M. Farjenel.
En haut, nous nous mettons en présence du regard et de la connaissance de la multitude des saints ; en bas, nous imposons une vertu uniforme en O sang.	En agissant ainsi, d'une part, nous répondons aux vues de la multitude du peuple et de notre saint souverain ; et, d'autre part, nous estimons que c'est un acte de vertu parfaite que d'arrêter l'effusion du sang.

Claudel, en Chine, a dû, évidemment, goûter les traductions de M. Chavannes...

Sous ce titre : *Sottisier colonial*, Jean Ajalbert, qui est un parfait critique littéraire, consacre à Mme Myriam Harry ou, plutôt, à son œuvre exotique d'exquises citations. Mme Harry, dans *l'Ile de volupté*, parle de « lettres qui enferment entre leurs pages serrées « des lotus cueillis aux étangs sacrés... ». Des lotus sous enveloppe ! remarque justement Jean Ajalbert. « Pourquoi pas des noix de coco ? » Plus loin, l'héroïne de ce roman colonial, avant d'écrire à son amant, officier de marine qu'elle appelle « son fier étalon naval », fait une promenade et alors « quelle joyeuse surprise quand, attelée de chevaux échevelés, conduite par des cochers sauvages, escortée de chiens-tigres (*sic*), la victoria élégante les emportait à travers des allées de cocotiers fléchissants ! »

Après ces citations, Jean Ajalbert constate mélancoliquement : « Mais Mme Myriam Harry est célèbre, Jules Boissière, inconnu ! »

Inconnu, Jules Boissière, l'auteur des admirables *Fumeurs d'opium*, des *Propos d'un intoxiqué*, dont nous retrouvons ici la préface ardemment écrite par Jean Ajalbert, et enfin de ces pages recueillies sous ce titre *Français d'Indo-Chine*, et publiées ces temps-ci...

Dans son post-scriptum final, l'auteur remarque :

Dans *l'Indo-Chine en péril*, dans *les Destinées de l'Indo-Chine* (1), les faits n'avaient pas tardé à me donner raison. Il en va de même pour ce recueil : *les Nuages sur l'Indo-Chine*, dont le titre était arrêté en plein calme officiel. Ce ne sont plus les *nuages* qu'il faudrait dire; il ne s'agit pas d'un grain qui passe; le tonnerre a grondé ; les bombes éclatent ; et cela ne peut étonner que l'ignorance crasse et la confiance stipendiée de la presse métropolitaine...

Et tristement, il conclut :

Dans ces chapitres, qui furent des pages de combat, au jour le jour, il s'est forcément glissé des jugements sommaires. Je n'ai pas voulu retoucher à ces impressions du moment qui valent surtout par la date. Qu'importe le flottement du détail, dans la sincérité de l'ensemble ! Ces réformes en cours, dont j'ai noté quelques-unes, certifient aussi le bien-fondé de mes critiques. Les gestes cruels d'hier ne confirment que trop mes appréhensions anciennes! Les écrits passent, les abus survivent.

Jean Ajalbert, ici, exagère. Non pas que, ce disant, je veuille blâmer son pessimisme qui n'égalera jamais le mien. Je n'en veux pour preuve que le compte-rendu que je consacrai à son précédent ouvrage, *les Destinées de l'Indo-Chine*, dans le « Mercure de France » du 1er septembre 1909, et où je dénonçais la folie de cette politique qui consistait à dénoncer par avance des contrats de monopole que le gouvernement avait le ferme dessein de renouveler avant leur expiration. Autrement, comment expliquer que M. Albert Sarraut pas plus que M. Klobukowski n'aient trouvé le temps nécessaire pour étudier les taxes de remplacement nécessaires ? A deux mois de l'expiration des contrats, acculée, le couteau sur la gorge, il a bien fallu que l'administration locale se soumît et que le ministre approuvât ! Mais si les gouverneurs généraux n'ont pas travaillé, ils ont beaucoup parlé. En 1909, je m'écriais : « Du silence! du silence! » Le conseil n'a pas été suivi et la rhétorique de nos gouverneurs généraux emplit de lourds volumes. Il est toujours plus aisé de bavarder que d'agir.

Non, où Jean Ajalbert exagère, c'est quand il constate mélancoliquement : « Les écrits passent, les abus survivent. » Ce n'est pas tout à fait vrai : les abus survivront, mais les écrits, les écrits vengeurs survivront aussi. Ils survivront et il le faut, afin que, plus tard, les historiens y puissent puiser une documentation large et précise sur les faiblesses de notre domination coloniale. Quelle belle et triste histoire à écrire ! Mais ce découragement, coquetterie d'auteur encore, car Jean Ajalbert se rassérène en constatant : « Reste le livre pour hospitaliser la vérité errante : ceux qui la cherchent sauront bien l'y trouver, non point morfondue et renonçante, mais fré-

(1) Cf. *Mercure de France*, 1-IX-1909.

missante, passionnée et nostalgique! » Mon cher ami, j'approuve et pour vous et pour moi, j'espère...

CARL SIGER.

LES REVUES

Les Marges : une belle page combative de M. Eugène Montfort, contre Tartufe et Joseph Prud'homme alliés pour nuire à la liberté des Lettres ; une enquête défavorable aux prix de littérature. — *Les Soirées de Paris :* intronisation du « peintre Henri Rousseau le Douanier », par M. Guillaume Apollinaire ; le mauvais effet des mystifications. — *Miscellanées* et *le Divan*, poèmes de MM. Henry Bordry et Emile Henriot. — *Revue des Français :* un poème de M. Georges Docquois. — Bulletin de naissance : *L'Abbaye de Thélème :* un sonnet de M. Louis Fourest. — Memento.

M. Eugène Montfort inaugure la onzième année et une nouvelle série de sa vaillante revue : **Les Marges** (janvier), par une préface nécessaire, une enquête sur « Les prix littéraires », des chroniques qu'il a demandées à MM. Tristan Bernard, Fernand Divoire, Michel Puy, Emile Raulin et Pierre Lièvre, et la publication des savoureux « Mémoires secrets de Prosper Bricolle, académicien ».

Nous croyons devoir reproduire in-extenso la préface de M. Eugène Montfort. Elle est symptomatique de ce temps. Elle est d'un homme courageux et sagace. Nous répétons qu'elle était *nécessaire :*

PRÉFACE POUR LES NOUVELLES « MARGES »

M'est avis qu'on est en train de bien nous abîmer notre France. On nous rompt les oreilles avec la tradition ! Celle de Rabelais, de La Fontaine, de Voltaire, de Stendhal ?... Non, hélas ! ceux-là sont de trop vrais Français. Ils ne sont passés par aucune Suisse, ni Allemagne. Ce ne sont ni respecteurs, ni prêcheurs. Ce sont tels Français qui ne se font qu'en France. Or, on dirait presque, aujourd'hui que leur race est éteinte, tant mène bruit Tartufe avec M. Joseph Prud'homme. Patience, patience, en voilà deux qui ne parleront pas toujours.

Il ne faut rien prendre au tragique. Cependant, si l'on considère froidement l'esprit et la littérature d'à présent, on ne peut se défendre d'un certain trouble. En peu d'années, il s'est formé une coalition assez formidable contre toute liberté de pensée.

Eh bien ! nous en avons assez, nous voulons nous défendre. Et se défendre, c'est attaquer, chacun sait cela.

Je vous entends bien nous crier : casse-cou ! Je vous entends bien :

« Alors », dites-vous, « alors, vous prétendez lutter, vous, revue chétive, vous, pauvre petit groupe isolé, contre cette « coalition formidable ». Eh ! C'est la lutte du pot de terre et du pot de fer ! Vous êtes brisé d'avance... »

Peut-être. Mais d'abord nous ne songeons pas à cela. Quand on commence à étouffer vraiment, on casse les vitres pour avoir de l'air. On réfléchit après. Nous étouffons.

Ensuite, possible que la lutte ne soit pas si inégale qu'il y paraît. Certes,

devant nous : des forces énormes et organisées. Mais derrière nous. Si les forces que nous avons derrière nous sont éparses, sans organisation, sans point de ralliement, qui jurerait cependant qu'elles ne sont pas considérables aussi ? Nous sommes certains que, à la seule annonce d'une revue où l'on défendra le libre esprit français et la tradition de Rabelais, de La Fontaine, de Voltaire, ou de Stendhal, nombre de gens qui éprouvaient le même sentiment d'étouffement que nous vont pousser un soupir de soulagement et s'écrier : Enfin !

Nous faisons appel à ce public : il ne nous manquera pas.

Ces forces, qui étaient éparses, vont pouvoir se grouper désormais.

Elles ne paraissaient pas, parce qu'elles allaient à la débandade. Ralliées, elles deviendront tout de suite imposantes. On se comptera.

Et puis, dites donc, vous savez bien ce que c'est que la mode en France. Elle est tyrannique, mais elle ne dure pas. La mode intellectuelle, qui nous accable, commence à avoir fait son temps. Elle va changer. Comptez sur nous : nous y aiderons de notre mieux.

Il était temps que l'on dénonçât l'alliance de Tartufe et de Joseph Prud'homme. La fourbe et la sottise redondante empruntent pour masques la Tradition, la Vertu, afin d'attaquer le Progrès et la Vérité. La phrase tirée au cordeau dans la page plate sert, sous l'étiquette de l'Idéalisme, la fade et lâche fiction qui a peur du réel. De petits critiques dénoncent Flaubert comme un mauvais maître. Les auteurs actuels qu'ils prônent n'oseraient décrire un paysan tel que deux lignes de La Bruyère le dessinent, ou l'effet des passions sur la cohésion d'une famille ainsi qu'on le voit dans le théâtre de Molière. L'hypocrisie de Basile supprimerait, sous prétexte d'obscénité, Chérubin du *Mariage de Figaro*. Elle paraît ne pas voir l'ardeur souveraine, dans Racine, pour ne tirer, de l'œuvre du poète, que l'exemple de sa soumission à des règles, aux mœurs d'une cour, qui ont bridé son génie. Elle tolère *René* à cause des *Martyrs*, et *Graziella*, à la faveur des *Méditations*. Elle frappe d'interdit tout le roman français, de Voltaire à Zola, pour remettre en honneur le douceâtre, l'équivoque, le faux sentiment.

M. Eugène Montfort sera entendu de tous ceux qui veulent la liberté.

Les Marges d'ailleurs commencent vaillamment la lutte par une consultation sur « les prix littéraires ». Les réponses leur sont en majorité défavorables. Elles les tiennent, avec raison, pour des moyens d'avilissement, de corruption. Ils favorisent, en effet, l'intrigue la plus basse et la flagornerie la plus éhontée. Trop souvent, ils récompensent les laides manœuvres d'un candidat sans scrupules, et ils valent, jusqu'au jour du vote, un regain de popularité factice aux membres du jury les plus habiles à tirer parti de leur fonction de distributeurs de gloire et d'argent. Au-dessous encore des Acadé-

mies, il y a des gens qui offrent aujourd'hui des prix littéraires, pour en tirer eux-mêmes quelque importance, sous le couvert d'on sait trop quel vague Idéalisme qui en porterait bien quelqu'un de leur groupe à l'Institut, si, à la porte de l'édifice, ils ne se mangeaient entre eux, le dernier crevant tout net de la malsaine galimafrée.

§

Les Soirées de Paris (15 janvier). — Ce numéro est consacré « au peintre Henri Rousseau le Douanier ». A peu qu'il ne tende à essayer si une gloire littéraire posthume ne conviendrait pas au lamentable sous-brigadier d'octroi. En effet, M. Guillaume Apollinaire écrit :

Rousseau n'était pas seulement peintre et musicien ; il était encore auteur. Et il a laissé des fragments de Mémoires, des drames et des poèmes.

On n'aurait peut-être pas de peine à retrouver dans ses papiers de gentils morceaux de poésie, aussi bien tournés que ceux qu'on verra plus loin.

Parmi les manuscrits de Henri Rousseau, M. Apollinaire cite une lettre, — dont il dit : « la belle lettre », — d'où nous extrayons le fragment ci-après :

Le Christ disait : « Tout arbre ou tout être qui ne produit pas n'est pas utile. » Donc nous devons procréer, mais, à nos âges, nous n'avons pas cela à craindre. Oui, tu me fais bien souffrir, car heureusement je me sens encore. Unissons-nous et tu verras si je suis incapable de te servir. De ton côté, sois moins froide avec moi, ne me crève pas le cœur lorsque je vais pour te caresser, en étant maussade et en ne répondant à mes avances qu'avec regret et plaintes. Et pourquoi agir ainsi avec moi, puisque nous nous connaissons sur ce point, je crois, puisque nous nous aimons. Il est vrai que ce n'est pas que pour cela à nos âges que l'on se marie, mais enfin l'un et l'autre nous n'avons pas dit notre dernier mot.

Toute la lettre a cette vulgarité navrante.

M. Apollinaire cite des poèmes de Henri Rousseau. A vrai dire, ce sont des inscriptions qui en commentaient les toiles. Par exemple :

Avec le portrait de Madame Isard
Fait sur la petite photographie
On la voit l'année du mariage
Et l'ombrelle donnée par son gai mari.

La mystification Rousseau est devenue une affaire d'argent : les barbouillages consciencieux du bonhomme se vendent aujourd'hui fort cher et ceux qui en détiennent escomptent une nouvelle hausse. Certes, nous n'incriminons par M. Guillaume Apollinaire. Mais tout désintéressé qu'il soit, au point de vue commercial de cette réputation, on s'étonne de constater l'effort opiniâtre d'un homme de sa

haute intelligence, pour faire admettre comme la naïveté d'un grand artiste ce qui ne fut que l'imbécillité d'un pauvre brave homme. Ignorant tout du dessin et de la peinture, l'employé d'octroi barbouilla des toiles pour se distraire. Sur le tard, dupe des mystificateurs, il en vint à dire « une ou deux fois », selon son biographe, « qu'il était le plus fort des peintres de son temps ». Et M. Apollinaire, qui n'est pas loin de contresigner ce brevet, déclare :

Comme peintre de portraits, Rousseau est incomparable. Un portrait de femme à mi-corps, avec des noirs et des gris délicats, est poussé plus loin qu'un portrait de Cézanne. J'ai eu deux fois l'honneur d'être peint par Rousseau, dans son petit atelier clair de la rue Perrel, je l'ai vu souvent travailler et je sais quel souci il avait de tous les détails, quelle faculté il avait de garder la conception primitive et définitive de son tableau jusqu'à ce qu'il l'eût achevé et aussi qu'il n'abandonnait rien au hasard et rien surtout de l'essentiel.

M. Apollinaire nous édifie sur la méthode de travail du sous-brigadier d'octroi :

J'ai posé un certain nombre de fois chez le Douanier et avant tout il mesura mon nez, ma bouche, mes oreilles, mon front, mes mains, mon corps tout entier, et ces mesures, il les transporta fort exactement sur sa toile, les réduisant à la dimension du châssis. Pendant ce temps, pour me récréer, car il est bien ennuyeux de poser, Rousseau me chantait les chansons de sa jeunesse.

Et je restais immobile, admirant avec quelles précautions il s'opposait à ce qu'aucune fantaisie autre que celle qui caractérisait sa personnalité ne vînt détruire l'harmonie de son dessin mathématiquement semblable à la figure humaine qu'il voulait représenter. *S'il ne m'avait pas peint ressemblant, le Douanier n'aurait fait aucune erreur, les chiffres seuls se seraient trompés.* Mais l'on sait que même ceux qui ne me connaissaient pas m'ont immédiatement reconnu...

Nous avons souligné ci-dessus une phrase qui est typique des arguments accumulés par M. Apollinaire pour la défense d'une cause déplorable.

Très volontiers, nous nous associons à ce jugement de M. Pierre Mille sur Henri Rousseau :

En somme ce fut un peintre pour gens de lettres qui n'aiment pas la peinture parce qu'ils n'y comprennent rien. C'est l'histoire, ou la bizarrerie, ou la théorie qu'on leur fait pour leur expliquer que « ça doit être comme ça » qui les intéressent ; et ils demeurent convaincus par raison démonstrative, n'éprouvant en aucune manière cette volupté sensuelle que doit produire la véritable œuvre d'art.

Dans la même chronique (1), après avoir suivi l'article de M. Guil-

(1) *Le Temps*, 28 janvier 1914 : « En passant. »

laume Apollinaire pour en tirer une leçon, — comme il le fait en maître toujours séduisant, — M. Pierre Mille arrive à cette conclusion très fine :

Si toutes les œuvres étaient perdues, s'il ne nous restait rien de lui que cette biographie, que penserions-nous du Douanier ? Quelle différence pourrions-nous faire entre lui, visionnaire, passionné, infortuné, et le visionnaire, passionné, infortuné Michel-Ange ? Et alors ? Que conclure des vies des saints, que conclure des vies des vrais et grands artistes, de leurs misères et de leurs joies, qu'on nous donne comme exceptionnelles ? Qu'est-ce qu'elles prouvent, que signifient-elles ? Quelle inquiétude, ou quelle leçon !

Le soin que M. Apollinaire prend désormais de la mémoire de Rousseau le Douanier peut être devenu, inconsciemment, un exercice de littérature. Les conséquences en sont incalculables, car toute l'attention accordée aux « douloureuses » productions d'un Henri Rousseau aurait pu, pourrait encore servir quelque jeune peintre travailleur, plein de foi, sincère, tâchant à acquérir la technique de son art, mû par la glorieuse ambition d'y devenir un véritable inventeur, et qui s'étiole dans l'indifférence où le laisse la critique et, peut-être, dans une pauvreté mortelle.

§

De **Miscellanées** (janvier) ces vers de M. Henry Bordry, d'une inspiration délicieusement fraîche et qui portent en eux une musique d'un grand charme :

FLEURS D'AVRIL

. . . .

Que de fois, de mon vieux jardin,
Les fleurs ont suivi mes voyages,
Lettres porteuses de jasmin,
Bourriches pleines de feuillages.

Loin de moi, le soleil de mai,
Au départ des hivers moroses,
Fit naître sur le sol aimé
Les muguets tremblants et les roses,

Mais lorsque nos pas reviendront
Fouler les sentes printanières,
Les jours d'antan nous souriront
Dans la grâce des primevères.

Je te dirai tous les buissons
Où naquirent mes jeunes rêves,
Je me souviendrai des chansons
Qui rythmèrent ces heures brèves.

Et pour Toi mon passé d'enfant,
Comme une caresse très douce,
Se réveillera lentement
Dans les fleurs blanches de la mousse.

En contraste à ceux-là, nous citerons maintenant, d'après **Le Divan** (janvier), des vers de M. Emile Henriot, d'une belle plastique, savamment construits, où l'expression est d'abord limitée à la métaphore, avec un rare bonheur, pour parvenir au maximum de l'énergie lorsque l'invective est directe, et conclure par une image puissante :

Comme un guerrier cuirassé d'or
Qui s'appuie au fer de sa lance
Et contemple, d'un froid silence,
A ses pieds un ennemi mort,

Pareil à Persée ou saint George
Indifférent au dernier bond
De la Chimère ou du Dragon
Qui se tord, un fer dans la gorge,

Puissé-je te voir, sans pitié,
D'un regard que nul pleur n'afflige
Subir le sort que je t'inflige,
Maîtresse indigne d'amitié.

Et périsses-tu, la victime
Du démon qui s'agite en toi
En puisant la honte et l'effroi
Dans l'affreux poison qui te mine !

— Moi, comme une infâme liqueur
Que vomit l'ivrogne qui l'aime,
Je t'arracherai de moi-même,
Dussé-je m'arracher le cœur !

§

On fait grand état aujourd'hui — et l'on a mille fois raison ! — des poètes fantaisistes. Il est permis d'espérer qu'à la faveur de ce goût, pleine justice sera rendue à un grand et parfait maître en ce genre très français ; nous voulons dire : M. Raoul Ponchon, à coup sûr le plus heureux jardinier de ce magnifique domaine qu'est la Fantaisie. Auprès de ce rare artiste, il en est de délicats, d'exquis, qu'un anthologiste renseigné ne saurait omettre d'une collection où il entendrait représenter la poésie fantaisiste. Parmi ces sûrs lettrés qui écoutent une muse attentive au brouhaha quotidien et capable de donner des ailes aux faits de l'actualité, M. Georges Docquois est l'un des plus charmants à coup sûr. La **Revue des Fran-**

çais (20 janvier) publie cette jolie pièce de M. Georges Docquois :

CONSEILS A L'ASPIRANT JOURNALISTE

M. Ern. Gaubert a entrepris une série de conférences sur ce sujet : Comment on devient journaliste.

Comme Renaudot, cet ancêtre,
De qui, chez nous, l'on se souvient,
O bon jeune homme, tu veux être
Journaliste ? Allons, c'est fort bien.
Journaliste ! Ton œil s'allume
Devant le prestige du mot !
Mais, tout d'abord, tiens-tu ta plume
Convenablement ? Dis, marmot ?
T'a-t-on dit, chétive pécore,
Ce que c'est que ce beau métier,
Et qu'il est plus pénible encore
Que celui du cheval côtier ?
Sais-tu bien à quoi l'on s'engage,
Quand on entre dans ce chemin !
Et possèdes-tu le bagage
Effarant qu'il y faut, gamin ?
As-tu la baguette magique
Qui t'est nécessaire, petit,
Pour devenir actif, logique,
Et plus que Larousse érudit ?
Connais-tu les polichinelles
Des arts, du monde et du pouvoir ?
As-tu, comme Argus, cent prunelles
Pour tout observer et tout voir ?
As-tu ce qu'il faut de courage
Pour stigmatiser les repus ?
Au cœur te sens-tu de la rage
Contre l'injustice et l'abus ?
Songes-tu que de l'écritoire,
D'un stylet grave ou plein d'humour,
Tu t'en vas tirer de l'histoire,
Oui, de l'histoire au jour le jour ?
Et qu'il faudra, toute ta vie,
Oui, toute, à dater d'aujourd'hui,
Sans rancune, sans basse envie,
Claironner la gloire d'autrui ?
Soit, donc ! Fais-nous pleurer ou rire
Au récit des actes humains !
Mais, chaque fois, avant d'écrire,
Mon petit, lave-toi les mains !

§

Bulletin de Naissance.

Avec l'an nouveau, vient de naître **L'Abbaye de Thélème,**

dirigée par M. Yves Le Moyne, « publication mensuelle de littérature et d'art ». Pas de programme, pas de manifeste, pas le moindre avertissement au public, hormis cette épigraphe rabelaisienne : « Cy n'entrez pas, hypocrites, bigotz, vieux inatagotz, marmiteux, borsouflés... »

Le premier numéro contient un poème de M. Léon Bruneteaux : « Le Cortège de la Fiancée », un très beau conte de M. Gabriel de Lautrec : « L'âme de Sonia », une singulière « Ephéméride de Dieu le Père », de M. Y. Le Moyne, des « Notes d'Art » de M. Saint-André de Lignereux, une chronique : « Lectures pour tous et choses vues », de M. Luc Mirah.

Mais, surtout, ce premier numéro contient ce robuste sonnet de M. Louis Fourest qui, vraiment, nous a fait songer aux farces énormes qui provoquaient le « formidable éclat de rire » du bon et grand Flaubert :

LE NOUVEL ORIGÈNE OU LE RUT VAINCU

Il avait, ce soir-là, défloré mille vierges
De diverses couleurs et, suivant les leçons
Des Pentapolitains, trois cents jeunes garçons
Parmi lesquels les fils — horreur ! — de ses concierges...

Mais il ardait toujours ! Ahanant, frénétique,
Il investit des boucs et des rhinocéros,
Des lynx, des sphinx, le dieu-serpent d'Abonotique...
Et toujours il flambait sur le brasier d'Eros,

Et toujours le désir mordait sa génitoire
Et vers le firmament l'orgueil ostentatoire
De son membre viril se dressait !.... « Par Mithra ! »

S'écria-t-il, « ô Rut, propagateur du monde,
Bâtard du Vouloir-vivre, à nous deux, Rut immonde ! »
Il dit, s'arma d'un bon rasoir et se châtra !

§

MEMENTO. — *Les Cahiers du centre* (novembre-décembre 1913) : — « Jules Renard: L'écrivain. L'auteur dramatique. L'apôtre. » Très remarquable monographie due à la plume de M. Maurice Mignon.

Les Lettres (15 janvier) : — « Péguy et ses cahiers », par M. René Johannet. C'est aussi un travail intelligent et complet sur l'œuvre de M. Charles Péguy, la formation, le développement et les tendances de cet écrivain très original.

Revue bleue (10 janvier) : — « De Georges Ohnet à Henry Bordeaux », par M. Lucien Maury : un article qui pourrait être une date dans la critique littéraire.

La Revue du mois (10 janvier) : — M. J.-H. Rosny aîné : « La Contingence et la détermination. » — M. Paul Langevin : « Thermodynamique et Statistique. » — M. A. Séché : « Le Désarroi de la conscience litté-

raire. » — M. G. Truc : « La Fille aux Stigmates. » — M. Emile Borel : « Les Classiques de la science. »

La Pensée de France (20 janvier) : — Haïti : « Jan-Jan » (idylle haïtienne), par M. F. Marcelin. — « Ce que dit la mer », par M. Ch. Moravia. — M. J. Jalla : « La Langue et la littérature françaises dans les vallées vaudoises du Piémont. » — M. B. Savion : « L'Esprit français et l'âme valdôtaine. » — Proverbes créoles de Louisiane.

La Revue de Paris (15 janvier) : — Un Alsacien : « Opinion sur les sentiments de l'Alsace-Lorraine. »

La Revue critique (10 janvier) : — M. G. Truc : « M. Benda et le Bergsonisme. » — M. Louis Thomas : « A Prague. »

La Grande Revue (10 janvier) : — « Le Fourbe », nouveau roman de M. Marcel Boulenger. — M. P.-H. Raymond-Duval : « Lettres d'Irlande. »

Rodumna (janvier) : — Un magnifique poème de M. Louis Mercier : « L'Eglise de La Bénissons-Dieu. » — M. F. Déchelette : « Essai sur Jérôme et Jean Tharaud. » — M. J.-F. Bertrand : « Le Fils de Nicolas Flamel. »

Revue hebdomadaire (10 et 17 janvier) : — « Ernest Renan », par M. Pierre Lasserre. — « Petites vies », par M. Louis Mercier. — La suite des « Souvenirs d'exil » de M. F. Bac.

Le Pays lorrain et le Pays messin (20 janvier) : — M. Alc. Marot : « Dom Poincaré de l'abbaye de Morimond. »

La Revue (15 janvier) ; — M. A. Prunières : « Mazarin et l'Opéra à Paris. »

La Petite Revue (10 janvier) : Lettre inédite de George Sand sur le Théâtre-Français.

Graecia (décembre-janvier) : — M. le Dr Max Nordau : « Les Israélites à Salonique. » — « Visions de Grèce », M. A. Schuler.

Revue des Œuvres nouvelles (janvier) : — « Stéphane Mallarmé », par M. H. de Régnier. — « Rachilde », par M. A. Machard. — « La Métachorie », par M. Georges Pioch.

La Renaissance (17 janvier) : — M. Raoul Aubry : « Les Insanités du Café-Concert. » — Poèmes, de M. Julien Ochsé.

La Revue du Foyer (15 janvier) : « Le XVIIe siècle : la Sculpture », par M. Péladan.

La Flora (janvier) : — « L'Oiseau de Proie », poème de M. L. Rolmer. Et des poèmes de MM. L. Royé, G. Bannerot, G. Le Jorek, Jean-Desthieux, J.-M. Renaitour, M. A. Dorian.

Le Correspondant (10 janvier) : — « Le vrai Parcival », par M. André. — « Les Romanciers américains », par M. de Zeincey.

La Phalange (20 décembre) : — M. Philéas Lebesgue : « La Poésie de de Tagore et le Mysticisme contemporain. » — Poèmes de MM. H. Aimé, J. Portal, Waldemar Georges. — « En mer », nouvelle de M. Pierre Custot. — Mme Aurel : « Le Théâtre de la Dame opposé au Théâtre mufle. »

Le Feu (janvier) : — M. A. Hérenger : « M. Anatole France et la culture française. » — M. E. de Taxis : « Jacques Le Tournois. » — « Jean Bouin », par M. A. Négis. — Poèmes de MM. Emile Henriot et P.-E. Grindel. — « Humilis », par M. J. Faubreton.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Alfred Vallette (L'Opinion, 24 janvier). — *La « Furlana », danse du pape* (Le Temps, 28 janvier). — *Rimbaud en ménage* (Paris-Midi, 28 janvier).

M. Jacques Morland nous donne, dans **l'Opinion**, ce portrait très exact de M. Alfred Vallette et nous dit les diverses étapes de sa carrière littéraire qui se trouve si indissolublement mêlée à l'évolution (*vires acquirit eundo*) du *Mercure de France*. Mais il ne faut pas oublier qu'au moment où il abdiqua si héroïquement toute ambition littéraire personnelle pour se consacrer à la direction et à l'administration de cette Revue, M. Alfred Vallette s'était déjà fait un nom dans la critique.

Avez-vous connu *le Scapin?* Ce fut une petite revue éphémère dont les premiers numéros devenus très rares portent la date de 1886... M. Alfred Vallette y publiait des articles littéraires ayant un peu l'allure de manifestes. Il y défendait l'Ecole naturaliste, qui paraissait alors triomphante, aux yeux du public, dans les œuvres d'Emile Zola, mais qui restait en réalité incomprise en raison même du romantisme de l'auteur de *Germinal :* le vrai Naturalisme, tel que le définissaient ses théoriciens, était tout autre chose et il semble que les premiers romans de Huysmans soient les seuls qui en donnent la véritable expression. M. Vallette publia dans *le Scapin* des fragments d'un roman naturaliste et défendit ardemment cette forme d'art. Comme on parlait dès cette époque du Symbolisme, M. Vallette soutenait que cette nouvelle doctrine était mort-née, mais que cependant elle se pouvait rattacher comme beaucoup d'autres au Naturalisme qui, par définition, les contenait toutes. M. Remy de Gourmont ne disait-il pas récemment encore que le Symbolisme ne fut qu'une sorte de Naturalisme « élargi et sublimé »? En tout cas, c'est le critique naturaliste du *Scapin* qui devait donner, quelques années plus tard, au Symbolisme une revue et une maison d'édition.

Lorsque quelques jeunes gens se réunirent, à la fin de 1889, pour ressusciter l'ancien *Mercure de France,* « fondé en 1672 », c'est M. Alfred Vallette qu'ils prirent pour directeur. Il avait dejà su faire apprécier ses capacités d'administrateur. On vantait la solidité de son esprit, la netteté de ses vues. Au milieu de tant de poètes, il était peut-être le seul qui ne se perdît pas dans les nuages. Enfin, il avait de l'autorité, ce qui est le plus rare de tous les dons dans les cénacles où l'on répand tant de paroles sans être généralement capable de prendre une décision.

Il y avait une certaine ironie à reprendre un titre si vénérable pour une petite plaquette de trente-deux pages. On avait créé des parts de fondateur à cinq francs par mois. Jules Renard et Louis Dumur, qui étaient « riches », furent les seuls à posséder quatre de ces parts. M. Remy de Gourmont a raconté, dans sès *Souvenirs du Symbolisme,* ces jours héroïques où la ténacité du directeur fut mise à l'épreuve. M. Vallette réussit à obtenir le paiement régulier des cotisations et ce fut probablement la phase la plus pénible de sa carrière. La jeune revue eut naturellement des débuts très humbles, et cependant les ballades de Laurent Tailhade, les

proses de Jules Renard, les poèmes d'Albert Samain attiraient l'attention d'une jeunesse dont on médit beaucoup aujourd'hui, mais à laquelle il faut rendre cet hommage, qu'elle ne resta indifférente à aucune manifestation artistique.

Très rapidement, M. Vallette s'était donné tout entier à sa tâche d'administrateur et il avait cessé d'écrire. Ceux qui ont lu son roman, *le Vierge*, ne peuvent s'empêcher de regretter que les circonstances n'aient pas permis à ce délicat observateur de nous en donner d'autres. Son héros Babylas est inoubliable et il s'apparente par bien des traits aux meilleures créations de M. Tristan Bernard. En faisant le sacrifice de sa personnalité littéraire et en se vouant, avec le succès que l'on sait, à l'œuvre entreprise, M. Vallette a conquis une place éminente dans le monde littéraire contemporain. On dit qu'il est un second Buloz, mais songez que la puissante maison d'édition du *Mercure de France*, qui a publié aujourd'hui près d'un millier de volumes, est le résultat du développement progressif de la petite revue fondée en 1889 avec un capital de deux cents francs; comparez la réussite de ces deux hommes, Buloz et M. Vallette, en mesurant les moyens que chacun d'eux eut à sa disposition et c'est le succès du directeur du *Mercure* qui vous paraîtra le plus prodigieux.

La première fois que je vis M. Vallette, c'était dans la sombre petite rue de l'Echaudé-Saint-Germain, à l'un des mardis de Mme Rachilde, où toute la jeunesse littéraire a toujours trouvé un si cordial accueil et de si bons encouragements. Dans cette vieille masure que Huysmans seul eût su décrire, le *Mercure de France* venait de connaître la gloire grâce à la publication d'*Aphrodite*, de M. Pierre Louys. On pressait M. Vallette de profiter de cette aubaine pour transformer la revue et tenter de grandes choses. M. Vallette souriait et laissait dire. Il savait que les « grandes choses » ne se font pas en un jour et il ne se laissait pas distraire de sa besogne quotidienne, si dure, si ingrate, mais qui, toujours menée à bien, devait aboutir à quelque chose de mieux que ce qu'imaginaient les rêveurs : une maison solide, estimée de tous comme l'égale des plus anciennes ou des plus célèbres de Paris.

M. Vallette était alors le même homme qu'il est aujourd'hui : la tête ronde, la moustache courte, des yeux très doux, la voix lente et persuasive. Une tunique à col droit lui donne l'aspect d'un officier qui aurait mis de côté ses galons et son panache pour ne plus penser qu'à gagner la bataille. Voici qu'il l'a gagnée, brillamment, et qu'il a reçu la croix des braves, que personne n'a mieux méritée que lui. Ses amis et tous ceux qui participent à la dignité des Belles Lettres françaises s'en réjouissent.

§

Mgr Amette fulmine contre le tango, et voici que tous les évêques de France répètent le geste du Cardinal et interdisent le pas argentin, même dans les diocèses où cette danse gracieuse et compliquée est inconnue. J'ai vu danser le tango dans les salons et je suis tout à fait de l'avis de Mlle Eve Lavallière: « que les difficultés et l'attention qu'imposent les danses nouvelles... préoccupent à tel point les danseurs que les pauvres couples, accablés du souci de ne rater aucune

de leurs évolutions, ne sauraient penser à rien autre chose qu'aux divers mouvements de leurs pieds ». Mais j'ai vu aussi danser le tango par Mistinguette, et cela est beau, car c'est la figuration même du désir et de l'amour. J'imagine que certaines danses grecques qui se dansaient dans les temples d'Aphrodite devaient ressembler à cet enlianemen que les évêques ont défait. On dit aussi qu'ils vont recoudre les robe trop fendues, afin, sans doute, de maintenir notre désir dans toute notre intensité.

Cependant, nous conte M. Jean Carrère, dans **le Temps**, Pie X se fait expliquer et décomposer le pas du tango, par deux des représentants les plus illustres de l'antique patriciat romain.

Et les deux jeunes gens, émus et surpris, murmurant à voix basse les notes mélancoliques de la populaire musique argentine, esquissèrent devant le Saint-Père attentif les va-et-vient compliqués de la danse à la mode — ou qui, du moins, était encore à la mode hier.

Le pape, regardant avec stupéfaction les deux infortunés jeunes princes dont le front se plissait, dont les lèvres étaient pincées, et dont tous les gestes attestaient l'application la plus rigoureusement tendue :

— C'est cela, le tango? demanda Pie X.

— Oui, Sainteté, fut-il répondu.

— Eh bien, mes chers enfants, vous ne devez pas beaucoup vous amuser ?

Et Pie X manifesta la plus railleuse commisération pour ces infortunés gens du monde, qui, s'ils étaient contraints de danser le tango par pénitence, trouveraient qu'on les traite avec trop de cruauté. Il leva donc, comme vous savez, l'interdiction contre le tango, exigeant toutefois qu'on en changeât le nom, qui est, dans cette affaire, la seule chose inconvenante.

Mais avant de congédier les deux jeunes princes, encore tout troublés de l'ironie pontificale, le pape leur dit avec sa narquoise bienveillance :

— Je comprends que vous aimiez la danse. C'est de votre âge. Ce goût a été et sera de tous les temps. Dansez donc, puisque cela vous divertit. Mais au lieu d'adopter ces ridicules contorsions barbares de nègres ou d'indiens, pourquoi ne pas choisir cettte ravissante danse de Venise, que j'ai souvent regardé danser dans ma jeunesse, et qui est si élégante, si claire, si vraiment de notre race : la *furlana*?

— La *furlana?* firent, surpris, les deux jeunes adeptes du tango.

— Comment? Vous ne connaissez pas la *furlana* ?

Et le pape, tout guilleret, faisait déjà le geste de se lever, comme s'il se disposait à révéler lui-même les harmonieuses évolutions de cette coquette danse. Mais il se ravisa vite, soit rappelé au souvenir de son auguste mission, soit retenu par un peu de rhumatisme. Et faisant mander un de ses bons serviteurs vénitiens, il le chargea d'indiquer aux deux jeunes patriciens les mouvements généraux de la *furlana*. Le prince M... et sa cousine, entraînés par un long exercice dans les divers thés-dansants, ne furent pas longs à s'instruire, et quand ils eurent reçu leur congé, ils s'en allèrent émerveillés, raconter dans les salons romains comment le pape venait de

lancer une danse nouvelle. Et incontinent ils initièrent tous leurs amis aux secrets de la *furlana*.

Et M. Jean Carrère, persuadé que la *furlana* sera demain la danse à la mode, nous donne une petite notice sur la Danse du Pape :

La *furlana* (prononcez : *fourlane*) est en effet une des plus jolies danses du monde. Elle tient à la fois un peu de l'antique danse provençale appelée « les treilles » et de la maxixe brésilienne. On l'exécute tantôt en groupe, tantôt à deux, avec des évolutions extrêmement harmonieuses, le danseur prenant les mains de sa danseuse, les levant en l'air et les faisant tourner devant lui, comme dans la maxixe. La musique en est tantôt sautillante, tantôt lente. C'était, à Venise, une danse populaire, que l'aristocratie adoptait dans ses palais, les jours de grande fête. M. Pompeo Molmenti en parle dans ses beaux ouvrages sur *Venise dans la vie privée ;* et un écrivain de l'Amérique du Sud, passionné pour Venise et pour l'Italie, M. Rafaël Errazuriz, dans ses livres documentés sur la *Ciudad de los Dux*, montre comment, dans la vie élégante de Venise, où l'aristocratie et le peuple se mêlaient parfois dans les grands jours de fête, les danses du peuple devenaient à leur tour le régal de la noblesse. La plus belle de toutes, la *furlana*, née dans les quartiers plébéiens de la cité des doges, devint la véritable danse nationale du pays dont Pie X fut le patriarche. Et c'est ainsi que la voix du Souverain-Pontife lui-même vient de réveiller du fond des lagunes un charmant divertissement déjà oublié, pour donner au monde un plaisir nouveau.

Car, n'en doutons pas, la *furlana*, après un aussi auguste lancement, sera demain adoptée dans Rome, et elle fera bientôt son tour du monde. Déjà, dans les salons, on l'apprend en cachette. Le chevalier Pichetti, directeur de l'académie de danse, qui fait fureur, à Rome, a fait venir toutes les variations de la musique ancienne sur lesquelles les Vénitiens rythmaient la *furlana* d'un pas léger ; hier, à la Chambre, dans les couloirs, j'ai surpris un grave député de Venise, illustre homme d'Etat, qui, d'une jambe hésitante, essayait d'apprendre les pas classiques de son pays à un jeune député nationaliste ; nous aurons bientôt, entre cinq et sept, des *thés-furlana* qui remplaceront le *thé-tango*, et dans quelques mois les orchestres du monde entier joueront, dans tous les hôtels cosmopolites du globe, l'air délicieusement désuet et berceur de ce qu'on appelle déjà la *Danse du pape*.

§

A propos des *Mémoires* que l'ex-madame Verlaine « renonce enfin à publier », M. Jean de l'Escritoire publie, dans la Gazette des lettres de **Paris-Midi**, un document inédit sur la vie mystérieuse de Rimbaud à Aden. C'est, explique-t-il, une lettre adressée à M. Paterne Berrichon par une personne qui connut le poète au temps de son exil volontaire sur la côte asiatique.

Marseille, le 22 janvier 1897.

Monsieur,

C'est avec plaisir que je réponds à votre lettre, il est vrai j'allais pres-

que tous les dimanches après dîné chez M. Rimbaud, j'ai été même étonné, qu'il m'autorisa daller chez lui je crois que j'étais bien la seule personne qu'il recevait ; il causait très peu, il me paraissait très bon pour cette femme, il voulait l'instruire, il me disait qu'il voulait la mettre quelque temps chez les sœurs à la mission chez le père François et qu'il voulait se marie parce qu'il voulait allé dans l'Abissini et qu'il reviendrait en France que lorsqu'il aurait gagné une grosse fortune, sinon il ne reviendrait jamais, il écrivait beaucoup, il me disait quil préparé de beaux ouvrages je ne sais pas par qui j'ai su que tous ses livres et papiers avait été déposés, chez le père François, je vous dirai qve la mémoire me fait beaucoup défaut depuis quelques années, pour quant à cette femme elle était très douce, mais elle parlé si peu le français que nous pouvions guère bien causé, elle était grande et très mince, une assez jolie figure des traits assez régulier pas trop noir je ne connais pas la race abyssienne, a mon idée je lui trouvé tout à fait la figure Européenne, elle était catholique, je ne me souviens plus de son nom, pendant quelques temps elle avait eu avec elle sa sœur, elle ne sortait que le soir avec Monsieur Rimbaud elle était habillé à l'Européenne et leur intérieur était tout à fait comme les gens du pays elle aimé beaucoup fumé la cigarette, je ne sais pas trop quoi vous dire plus, car voilà bien 14 ans de cela, et surtout que j'étais très discrète à leur égard je regrette Monsieur de ne pouvoir vous donner de plus amples renseignements.

Recevez, Monsieur, mes salutions empressés.

FRANÇOISE GRISARD.

Rimbaud ne voulait donc revenir en France qu'après avoir fait fortune ; mais il n'avait pas renoncé à la littérature, comme on l'a tant de fois répété : « il écrivait beaucoup et préparait de beaux ouvrages. » Les connaîtrons-nous jamais ?

On nous dit encore qu'un ami de Paul Claudel, M. Gabriel Ferrand, qui connut Rimbaud à Aden et à Zeilah, prépare, « pour une importante revue parisienne, des souvenirs où certaines légendes seront définitivement mises au point ».

R. DE BURY.

THÉATRE

THÉATRE D'ACTION D'ART : *Compère le Renard*, farce en 2 actes, de M. Georges Polti (17 janvier). — THÉATRE ANTOINE : *Un grand bourgeois*, pièce en 3 actes, de M. Emile Fabre (20 janvier). — COMÉDIE ROYALE : *Elle et Eux*, pièce en un acte, en vers, de M. Camille de Sainte-Croix. *Arabesques*, ballet miniature, de Mme Jane Hugard. *L'Amour à Bergame*, comédie bouffe, en 4 actes, en vers, de M. Camille de Sainte-Croix (3 février). — COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : *La Prétentaine*, comédie en 3 actes, de M. René Peter (27 janvier). — Memento.

M. Georges Polti n'est pas un écrivain banal. C'est d'abord un érudit du théâtre tout à fait remarquable. Je vous ai déjà présenté, bien insuffisamment, ses deux ouvrages, *les Trente-six situations dramatiques* et *l'Art d'inventer les personnages*, dans lesquels il montre une science de l'art dramatique qui touche au prodige. C'est ensuite un romancier qui demande, pour le lire, si j'en juge

du moins par *l'Ephèbe*, des lecteurs d'un courage tout spécial. Enfin, c'est encore, ou ce sera demain, un mystificateur littéraire du genre le plus neuf. Ne nous annonce-t-on pas, en effet, que M. Georges Polti va « lancer » dans une revue un « idéal nouveau », *l'aurélisme?* M. Georges Polti s'est dit sans doute : à précieux, précieux et demi, et il a voulu une nouvelle fois exercer son talent satirique. Faisons-lui en nos compliments. Nous avons là en perspective une petite farce digne de Molière.

En attendant, nous avons eu une autre farce de M. Georges Polti: **Compère le Renard**, inspirée du *Roman de Renart*. Les poètes de l'*Action d'art* ont voulu avoir un théâtre à eux, dont ils seraient eux-mêmes les acteurs. Ils nous ont donné *Compère le Renard* pour leurs débuts, dans une petite salle de la rue de Clichy. Ils ont eu bien raison. Je n'augure, certes, rien de bon, d'une pièce de M. Han Ryner, d'une autre de Mme Valentine de Saint-Point (nous aurons bien aussi le *Saint-Pointisme*, un de ces jours !) ni même de cette chose folle, phraseuse et injouable : *la Dame à la Faulx*, de M. Saint-Pol Roux, que le théâtre d'Action d'art se propose de représenter. Mais je ne saurais trop le féliciter d'avoir joué le *Compère le Renard* de M. Georges Polti, que j'avais déjà lu avec grand plaisir, dans le *Mercure*, il y a quelques années. Il y a beaucoup de finesse, dans ces deux actes, et une petite satire sociale extrêmement amusante. Les allusions sont tout actuelles, et voir ces animaux se conduire, socialement, tout comme nous, est d'une ironie qui porte et qui fait plaisir. Un seul trait peut vous en donner une idée. Les sergents de ville chargés de contenir les manifestants, et au besoin de les exciter, sont personnifiés par des vaches. Ils ont pour chef le sanglier, ministre de la police. Il faut entendre ce dernier donner ses ordres, de temps en temps : « Vaches, faites circuler ! » M. Georges Polti a dû avoir bien du plaisir à écrire ce *Compère le Renard*. Je pense que les jeunes écrivains de *l'Action d'Art* en ont eu aussi à le jouer. Ils ne sont pas de très bons comédiens, je ne le leur apprendrai pas, et je n'entends pas, d'ailleurs, leur en faire un reproche. La prochaine fois, cependant, qu'ils fassent attention à leur diction, et au ton de leur voix. Il est tout de même utile qu'on les entende.

M. Emile Fabre est un auteur dramatique qu'il faut tenir en estime. On ne trouve rien, dans ses pièces, de ce ton servile, si fréquent dans les pièces d'aujourd'hui. Il n'est pas, comme la plupart de nos auteurs dramatiques, un domestique, j'entends un écrivain aux ordres du public, sachant ce qui l'amuse, ce qui lui plaît, et s'appliquant à le lui donner, bien exactement, et s'effaçant, dans cette tâche, complètement. Je suis bien bon, d'ailleurs, de parler d'effacement pour les auteurs en question. On ne s'efface pas quand on a un vrai talent. Le voudrait-on, qu'on ne le pourrait pas. La force qu'on a en soi

passerait malgré tout. Ou alors, il faut vraiment plaindre les gens qui savent se taire dans le seul but de plaire. M. Emile Fabre vient de faire jouer au théâtre Antoine une nouvelle pièce : **Un grand bourgeois.** Il y a des parties assez vigoureuses, dans cette œuvre, d'autres d'une émotion réelle, le tout dans une grande sobriété. Il y a aussi, à un moment, les premiers mots d'un beau couplet : « D'abord, est-ce qu'on gagne vraiment des millions ? dit un personnage. Ce serait à voir... » Je n'ai pas eu l'impression, pourtant, d'un sujet bien rempli. Il m'a semblé que M. Emile Fabre, avec son titre, et je dirai aussi : avec son talent, aurait pu nous donner plus. Il nous montre un grand bourgeois, certes, et d'une belle allure, dans sa ténacité à atteindre, coûte que coûte, le but qu'il se propose. Mais on est mal satisfait, à mon avis, de voir un caractère dans une seule situation. Le grand bourgeois de M. Emile Fabre n'agit surtout, devant nous, qu'en vue de réussir à faire passer sa fortune aux mains de son fils, au détriment d'une fille qu'il sait n'être pas sa fille. Toute la pièce, dans son essentiel, repose sur cela. J'aurais voulu voir les autres parties plus accusées, plus poussées. J'ai d'ailleurs bien des scrupules à formuler cette observation. Cependant, imaginez l'Avare se montrant à nous seulement comme maître de maison, ou seulement comme père, ou seulement comme amoureux, ou seulement comme ami. Nous n'aurions qu'un seul de ses aspects. Mais on nous l'a montré *également* comme maître de maison, comme père, comme amoureux, comme ami, et nous l'avons au complet. J'aurais voulu voir *Un grand bourgeois* traité de même, c'est-à-dire avec la même valeur donnée à toutes les situations, et les parties de pamphlet nullement esquivées. Il est vrai que c'eût peut-être été alors une pièce féroce ? Hé ! hé ! la férocité a du bon, quelquefois.

M. Camille de Sainte-Croix, qui fonda le théâtre Shakespeare, et M. Edouard Dujardin, l'auteur de *Marthe et Marie*, ont pris la direction de la Comédie Royale. Ils ont fait leur ouverture avec deux pièces en vers de M. Camille de Sainte-Croix : **Elle et Eux**, marivaudage entre deux pierrots et une coquette, et **l'Amour à Bergame**, comédie bouffe, qui remet devant nos yeux, sous d'autres noms et d'autres costumes, des personnages toujours amusants de la comédie italienne. Les vers de M. Camille de Sainte-Croix savent être, selon les cas, poétiques ou plaisants et on les entend avec agrément. Un ballet de Mme Jane Hugard, entre les deux pièces, met un intermède souvent gracieux.

Voici maintenant un compte rendu du nouveau spectacle de la Comédie des Champs-Elysées : **La Prétentaine.**

« M. René Peter possède une cocasserie naturelle qui rappelle Sacha Guitry. Dommage que deux actes de sa pièce, sur trois, en soient

tellement dépourvus. *La Prétentaine*, qu'a représentée la Comédie des Champs-Elysées, ne fera pas long feu, je le crains. Et les courants d'air dont on jouit aux fauteuils d'orchestre y seront pour quelque chose. Il y aurait même une jolie plaisanterie à faire sur la température plutôt fraîche de ce four, n'est-ce pas, Boissard ? Mais vous l'avez déjà faite, bien sûr.

« J'ai dans ma bibliothèque un livre de M. René Peter, un album plutôt, et même un album de dessins, luxueusement édité, avec une préface en musique de M. Reynaldo Hahn. Un préambule anonyme dit textuellement ceci : « En ce temps où les audaces des peintres à la mode ont accoutumé le public à la plus large tolérance en faveur des interprétations plastiques, les dessins de René Peter ne paraîtront pas trop surprenants. Ce qui surprendra peut-être davantage, c'est de voir tout à coup cet auteur dramatique se transformer en peintre. A vrai dire, pour les familiers de René Peter, il n'y a point là de révélation, car certains de ces dessins datent déjà de quelques années. Des artistes éminents les ont naguère appréciés avec enthousiasme: « Je trouve ces croquis extraordinaires », écrivait Alfred Stevens à Puvis de Chavannes, qui lui répondit : « Ils different tellement de ce « qu'on voit journellement, par l'acuité de l'observation, la faculté « de voir en bloc, et un très délicat et très personnel sentiment de « couleur... » Et Whistler, toujours à leur sujet, écrivait à Stevens : « Cela tient à la fois de l'ange et du démon. » Vous voyez le genre de blague cher à M. René Peter. Ai-je dit que l'album en question a pour titre *la Création du monde* et que le texte en est de M. Paul Reboux et Charles Müller ? Au reste il s'agit ici de *la Prétentaine*, et non des dessins de M. René Peter, et c'est pourquoi je m'arrête. »

Memento. — Gymnase : *Les Cinq Messieurs de Francfort*, comédie en 3 actes, de M. Ch. Rœzter, adaptation de MM. Lugné Poe et Elias (23 janvier). — Théâtre impérial : *La Tzigane et la Houri*, de MM. Paul Franck et Ed. Mathé. *Le Bien d'Autruy*, de MM. H. de Forge et R. Kerdick. *L'Ile déserte*, de M. Jules Moy. *Cach'ta canne cache*, revue 27 janvier). — Comédie Parisienne : *On inaugure*, pièce en un acte, de MM. Jean Conti et Guilleré. *Les Briquets de ces messieurs*, pièce en un acte, de M. Fernand Rigny. *C'est pas chic*, de MM. Georges Casella et André de Fouquières. *Tu l'as, le Zigo-Zago*, revue de MM. S. A. Parodi et Paul Grégorio (31 janvier).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Julius Kapp : **Richard Wagner et les femmes** (Librairie académique Perrin et Cie). — La destinée de l'artiste de génie est particulière à bien des égards. Après avoir livré son œuvre à l'humanité, il lui faut se résoudre à abandonner jusqu'aux derniers recoins de sa

vie à la curiosité du public. Il lui est interdit d'en défendre quelque secret intime, fût-cele plus délicat, pas plus que d'en dissimuler la moindre faiblesse. Il lui faut renoncer à ce droit, que le plus obtus de ses contemporains possède, de dire à son prochain : « Ceci ne vous regarde pas. » Plus grand est son génie, moins il peut espérer se sous traire à l'enquête posthume, plus les recherches sont ardentes, minutieuses, indiscrètes, impertinentes parfois jusqu'à la grossièreté. Une telle aviditécache peut-être une valable excuse. En présence d'un génie supérieur, il semble que le commun des mortels soit troublé, stupéfait, et éprouve un sentiment vaguement analogue à celui qui pousse l'enfant à casser sa poupée mécanique pour voir ce qu'il y a dedans ; un désir, non seulement de démonter les ressorts de ce cerveau exceptionnel, de disséquer ce déconcertant organisme, mais aussi de découvrir et dénombrer tous les réflexes, quels qu'ils soient, de cette sensibilité unique. Wagner savait évidemment qu'il n'échapperait pas à une inquisition de ce genre, et les deux volumes de son autobiographie étaient destinés à la satisfaire. Il paraîtrait que, par cette précaution, il avait peut-être voulu faire la part du feu. On s'en doutait un peu. D'ailleurs, en dehors même de quelque compréhensible pudeur de l'homme à se « déshabiller » de fond en comble devant tous, d'un obscur besoin d'« attitude » à quoi résiste mal une imagination d'artiste, on pouvait aisément soupçonner que, dictée sur le tard à une altière épouse légitime, la confession risquait d'être sur bien des points à tout le moins circonspecte. Il paraîtrait aussi que, par une volonté assurément des plus respectables, « les archives familiales de Wahnfried ne s'entrouvrent qu'à de rares privilégiés et toujours d'une façon extrêmement incomplète », et que mainte correspondance de Wagner avec ses amis fut pieusement émondée de certains passages avant sa publication. Tout cela, c'est M. Julius Kapp qui l'assure en sa préface, et on conçoit assez bien qu'il ait pu s'en apercevoir à propos du sujet qu'il traite dans le livre qu'il intitula **Richard Wagner et les femmes**. Ce titre est peut-être un peu gênant à première vue. On craindrait volontiers quelque malsaine opération de librairie exploitant plus ou moins cyniquement le nom de Wagner. On est bientôt détrompé. Evidemment l'auteur y démolit sans révérence aucune le fameux mur de la vie privée ; il s'occupe de choses et de personnes qui ont sans doute beaucoup moins de rapport qu'il ne se le figure avec l'œuvre de l'artiste ; il pénètre carrément jusqu'en les plus diverses alcôves, cambriole des secrétaires et décachette des lettres inédites. Mais il reste historien, quoique plutôt mémorialiste, et témoin impartial autant que, grâce à sa documentation, véridique. Il rectifie les inexactitudes, redresse les détours tendancieux et répare les omissions voulues ou non de *Ma Vie* ; il dénude implacablement les âmes, dénonce les velléités,

sonde les reins comme les cœurs, et, le principe admis, nul ouvrage consacré à Wagner n'apparaît plus captivant que celui-ci, plus vibrant de réalité vécue; nul récit ne fouille aussi profondément la psychologie de l'homme et, non seulement de celles qui furent mêlées à son existence agitée, mais de tous ceux qu'on trouve ici qui l'ont approché. Dans le chassé-croisé de correspondances copieusement citées, les caractères se dessinent d'eux-mêmes, se burinent d'un trait sûr et parfois cruel. La pauvre Minna ne gagne pas grand'chose à l'impartialité plutôt indulgente avec laquelle M. Kapp souligne ses précieux talents de ménagère ordonnée, son dévouement pratique en certaines passes difficiles et les services que son esprit positif et pondéré put rendre à son fougueux époux. On en arrive tout au plus à avoir pitié de l'inconscience de la malheureuse femme que le hasard d'une rencontre avait attachée à Wagner à peu près à la manière d'un boulet qu'il lui fallut traîner pendant trente ans. Le désaccord était total entre les deux natures. Incapable de concevoir l'évolution de l'artiste génial, Minna ne l'était pas moins de le suivre dans les étapes de sa montée vers la renommée puis vers la gloire, de s'adapter aux milieux cultivés, artistiques ou mondains qui s'ouvrirent peu à peu pour Wagner et où celui-ci se mouvait d'emblée, bien mieux que comme chez lui, en conquérant et en maître souvent adulé. Au fond, Minna fut jalouse de ce succès, qui élevait son mari dans une sphère à elle inaccessible, bien plus que de ses infidélités. Sa jalousie était faite d'amour-propre blessé, de vanité déçue et rancunière. Son rêve eût été de vivre à Dresde avec Wagner dûment muni d'un poste officiel et composant des opéras rémunérateurs, d'être appelée *Frau Hofmusikdirector* par ses amies et connaissances et de jouir enfin d'une considération distinguée dont son passé douteux paraît lui avoir inspiré la hantise. Elle semble avoir pensé en toute candeur que ce soit Wagner qui lui fût redevable : « Vous n'êtes pas sans savoir, écrit-elle à quelqu'un, ce qu'était Wagner au moment où je l'ai épousé : un pauvre petit chef d'orchestre inconnu et sans ressources. Quant à ce qui est de son développement spirituel, je suis heureuse de pouvoir me rappeler que tout ce qu'il a créé jusqu'ici, il ne l'a créé qu'auprès de moi... » Aussi n'est-elle pas loin de le taxer d'ingratitude pour les avoir ruinés tous deux en brisant « sa carrière véritable », en 1849, et s'être depuis « de jour en jour éloigné des voies de son art ». Elle pressentait qu'en même temps Wagner ainsi s'éloignait d'elle, et que tout désormais la séparerait de plus en plus de lui : milieux et relations autant que pensées, aspirations et sentiments. Wagner pourtant y mit du sien, et jusqu'au bout, malgré les scènes épouvantables qu'amenait fatalement chaque tentative de rapprochement. Mais Minna dorénavant n'est plus que récriminations, rancœur, dénigrement, — et dénigrement du-

quel on est, à l'occasion, un peu ébouriffé. Même après la catastrophe Wesendonk, Wagner lui demande de le rejoindre à Paris, en 1861, et, datée de ce petit hôtel de la rue Newton, où fréquentait évidemment une élite intellectuelle et artistique, voici le début d'une lettre de Minna : « Le mercredi, il vient chez nous une foule de personnes de toute catégorie : mais je n'en vois aucune qui me plaise. Blandine est une coquette qui n'a guère bonne réputation auprès de ceux qui la connaissent, mais il est vrai que, à Paris, cela n'a aucune importance. Il faut voir comme elle écarte dédaigneusement les « bourgeois », au nombre desquels j'ai le malheur de figurer... » Pour goûter le piquant de cette expansion spontanée, il faut se souvenir de la passade de Minna avec le riche industriel Dietrich presque au lendemain de ses noces, de la fille naturelle qu'elle avait eue à dix-sept ans d'un hobereau et faisait passer pour sa sœur. Mais c'est le « dédain » relaté du « bourgeois » qui trahit son exact état d'âme dans une société où elle se sentait une intruse, où elle ne savait dignement ni s'effacer ni tenir sa place. Enfin, il faut lire dans ses propres lettres tout le détail de la rupture avec les Wesendonk. Ce n'est en aucune façon par jalousie d'épouse qu'elle se résolut à un éclat brutal. Elle-même l'affirme sans ambages : « Il arrive si souvent que les hommes ont une liaison en dehors de leur ménage ; pourquoi ne souffrirais-je pas qu'il en fût ainsi avec mon mari ? » Son prosaïsme natif et expérimenté l'empêchait d'admettre un seul instant la pureté d'un amour idéal entre Wagner et Mathilde. Elle déclare qu'elle n'ignorait rien et, « tranquillement, laissait tout faire ». Et sans doute elle aurait continué. Elle aurait « tranquillement » laissé Wagner tromper ignominieusement l'homme qui l'avait secouru dans la détresse, dont la bourse était à sa disposition constante, qui lui avait donné, avec « l'Asile », le repos, le confort et la sécurité nécessaires à son génie et à son œuvre ; elle aurait « tranquillement » laissé « son mari » recevoir d'une femme opulente à la fois des caresses et, en résumé, de l'argent. Seulement, on l'humiliait par « des cachotteries ridicules et offensantes » ; on la tenait à l'écart ; on semblait la compter pour zéro. Mathilde montait directement chez Wagner sans lui dire bonjour en passant, sans présenter ses compliments à la maîtresse de maison et s'informer de ses nouvelles. Sans doute, encore ici, on « dédaignait » en elle le « bourgeois ». Alors elle avait mis les pieds dans le plat : fallait bien lui apprendre à vivre, à cette mijaurée. Ah ! la pauvre, misérable créature, vaniteuse et bornée, inconsciente de sa bassesse d'âme autant que d'esprit ! Certes oui, elle fait plutôt pitié, dans son irrémédiable inculture, son étroitesse et son insue goujaterie « bourgeoises ». On comprend assez la stupeur furieuse et le dégoût de Wagner, auquel elle répondait par des sarcasmes ironiques à ses protestations d'in-

nocence charnelle, qui découvrait soudain que sa femme l'avait cru bel et bien le maquereau le plus immonde et l'eût « tranquillement » laissé pratiquer ce joli métier au prix de quelques ménagements d'amour-propre. Si Minna pâtit durement aux révélations de l'intégrale vérité des faits, en revanche, les Wesendonk y grandissent. Ce couple de bourgeois fortunés, mais d'âme haute, placé par le destin sur la route de l'impétueux et fascinant Wagner, est entraîné par lui dans les péripéties d'un roman qui, a plus d'un égard, atteint vraiment jusqu'au sublime. L'abnégation de Wesendonk averti franchement par sa femme de sa passion idéale invincible, la résistance de Mathilde à soi-même durant les fréquentes absences auxquelles ses occupations commerciales contraignaient son mari, son renoncement final par amour maternel et peut-être aussi par d'autres et subtils scrupules, leur commune et inaltérable noblesse de sentiment, la délicatesse exquise avec laquelle, du premier au dernier moment, ils s'évertuèrent d'aider l'homme de génie méconnu à accomplir son œuvre, tout cela est de la surhumanité poignante, magnifique, suprême. Dans le livre de M. Kapp, toutes les figures, et jusqu'aux silhouettes épisodiques, se détachent avec une égale et vérace netteté parmi l'imbroglio du cortège assez panaché qui s'y groupe autour de Wagner. On entrevoit Bülow, terne et morose en son foyer précaire et finalement disloqué ; la princesse de Wittgenstein, prolixe, touche-à-tout, et sa nervosité contagieuse ; Liszt, bénévole en son dévouement inlassable ; Peter Cornelius, ami fidèle et clairvoyant ; le roi Louis II, providentiel et lointain, comme envoûté dans un mystère d'hypnose, de communion ravie avec le génie que son geste sauva ; la modiste viennoise et les robes de chambre multicolores ; les tapissiers et les tentures de velours mauve ou rouge, les moelleux et épais tapis, les rideaux de soie bleue et les passementeries violettes ; enfin, auprès des donatrices généreuses, les « petites alliées » passagères, Fredericke Meyer, Mariette... Le tableau est vivant, multiple, bariolé, grouillant ; Wagner en est le centre, et le centre combien mobile, dont la trajectoire semble l'axe d'un vertigineux kaléidoscope. Et lui aussi y apparaît bien vraiment tel qu'il est, sans fard et dévoilé dans sa psychologie complexe, dont sa chronique amoureuse étale, en son incohérence, un des plus éloquents aspects. « De tout temps, Wagner n'a connu et aimé les gens que dans la mesure où il a eu besoin d'eux », écrivait Peter Cornelius. C'est bien possible. On ne peut nier l'inconscient égoïsme de Wagner ; mais égoïsme protecteur du génie contre les contingences à l'instar de celui qui cuirasse l'enfant au berceau. Et l'amour, en effet, chez Wagner, ne fut pas moins inconsciemment égoïste que l'amitié. En réalité, il avait besoin de la femme ; son tempérament l'exigeait et jamais son génie n'en sup-

porta la privation. Le même Cornelius nous l'apprend à propos de Frederike Meyer : «... Et, puisque c'est chose indispensable qu'il ait toujours une liaison de ce genre, j'ai l'impression qu'il s'arrange fort bien de celle-là. » Au fond, Wagner fut moins un amoureux qu'un mâle. On s'en explique son mariage avec l'inculte Minna, les transports dont, après les ruptures intermittentes, il accueillait son retour aux heures d'isolement ou de gêne et la difficulté qu'il eut à se séparer d'elle. Aux premiers jours de leurs rapports, il écrivait à son ami Apel : « Mon amour me donne plus de forces que pourraient le faire toutes les notions morales. Un amour élevé, sentimental, risquerait à présent de m'énerver : tel qu'il est, mon amour me rend joyeux et tranquille... Notre épicurisme est pur et vigoureux... » Son exubérante jeunessè était alors ainsi amplement assouvie. Plus tard, quand son horizon s'élargit, il souhaita aussi d'être compris et admiré dans son art. L'éphémère aventure, à Bordeaux, avec Jessie Laussot, est quasiment l'esquisse du roman Wesendonk. Elle finit presque en vaudeville. Enfin, et dans le cadre d'un faste auquel il se complut toujours, il rencontra, avec Mathilde, intelligence, enthousiasme, beauté et amour, à vrai dire, idéal : mais il avait Minna pour le reste. Il a dit de Mathilde Wesendonk : « Elle est et demeure mon premier et unique amour. » Peut-être, car il ne l'avait pas possédée. Il semble néanmoins s'être libéré de cet amour avec *Tristan*. Le souvenir de la bien-aimée s'estompe comme il s'en éloigne. A Paris, il paraît avoir compromis Blandine ; puis, à Mayence, il s'éprend chez les Schott de la blonde Mathilde Mayer, image de l'Eva de ses *Maîtres-Chanteurs*, et l'aurait épousée, si, menacée d'une surdité héréditaire, la jeune fille n'avait tristement refusé. Il s'en console aussitôt, à Bieberich, dans les bras de Frederike Meyer, laquelle il échange à Penzing, contre l'aimable Mariette. Nulle lubricité n'émane de ce Décaméron vécu. C'est toujours « l'épicurisme pur et vigoureux » d'antan. Wagner ne pouvait vivre seul. Son génie avait besoin de la femme autant que du luxe violent, pseudo-oriental, où sa sensualité se pâmait d'aise. Il ne pouvait créer sans l'excitation de sa présence et la joie de sa volupté. Ce fut à Munich, où il avait suivi le roi, que Cosima de Bülow s'installa décidément chez Wagner, s'offrit et se donna à lui, pour se vouer bientôt tout entière à celui qu'elle avait choisi et lui constituer, à tous égards, le foyer si longtemps rêvé, en y ajoutant même la tardive satisfaction de la paternité. Si d'abord elle le séquestra quelque peu et l'incita à certaines maladresses, sa décision et son rôle furent cependant tutélaires. Au milieu d'un cercle intellectuel digne de lui, choyé, compris et admiré, affranchi des soucis matériels, Wagner, au soir de sa vie, put enfin s'adonner à son art dans la sérénité de l'âme et des sens, achever sa *Tétralogie* et créer *Par-*

sifal. L'orageuse et turbulente odyssée était terminée. Elle l'eût sans doute été plus tôt si pareilles conditions s'étaient réalisées pour Wagner. Il ne désira jamais autre chose que le loisir d'élaborer son œuvre dans les conditions de voluptueux bien-être propices à son activité créatrice, impérieusement exigées par sa nature sensuelle, indispensables à l'épanouissement bienheureux de son génie. Ce mâle, au fond, n'a jamais aimé que son art, où sa virilité déchaîne l'harmonieuse et formidable puissance qui n'appartint qu'à lui. Ses amours successives ne laissent pas sur lui beaucoup plus de traces que ses passades. Son art est le seul but de sa vie et son unique raison de vivre. En Suisse, Minna lui reprochait amèrement de préférer vivre d'emprunts et d'aumônes plutôt que d'accepter les 200 francs par mois qu'on lui proposait pour un engagement à Zurich en qualité de chef d'orchestre. La force de la fécondité incoërcible qui bouillonnait en lui interdisait à Wagner de « travailler pour vivre ». Il n'était point né pour cela, mais pour produire l'œuvre extraordinaire que lui seul pouvait accomplir ; — aux fins de quoi il lui fallait évidemment avant tout « vivre » et, autant que possible, à la façon susdite. Aussi, conscient de son génie, y emploie-t-il tous les moyens à peu près sans vergogne. Il tape ses amis, admirateurs et même admiratrices, empoche, parfois mendie presque un argent qu'il méprise et gaspille, mais dont il n'a pas moins besoin que d'un corps de femme à ses côtés. En dehors de son art, tout l'indiffère et s'égalise en matière exploitable à son profit, c'est-à-dire au profit de son œuvre. Pour faire jouer *Tannhaeuser* à Berlin et en retirer quelque somme, on le voit dans une lettre suggérer une démarche de sa sœur Jeanne, alors maîtresse d'une Altesse royale de Prusse, auprès de son princier amant. Au retour de Penzing, ruiné, menacé de prison pour dettes, errant et acculé comme un cerf aux abois, il songe un instant au suicide. Mais il a *les Maîtres-Chanteurs* en train, *Siegfried* à finir, *le Crépuscule* en sourde genèse, sans compter les vagues visions d'un avenir où point déjà peut-être *Parsifal.* Il faut donc qu'il vive à tout prix, et il envisage froidement l'expédient d'un divorce avec Minna et d'un mariage avec une riche veuve qui l'avait distingué, mais ne lui plaisait qu'à moitié. Vivre pour créer son œuvre à sa guise, trouver de l'argent pour vivre à son gré, ce fut là le problème essentiel qu'il dut s'exténuer à résoudre jusqu'à sa cinquante-deuxième année. Un combat pour la vie de cette espèce est d'un pathétique grandiose. On excuserait volontiers un Wagner d'y avoir foulé aux pieds bien d'autres choses que préjugés ou convenances. De tels êtres sont au-dessus de toutes conventions morales, sociales et des lois mêmes. L'œuvre de son génie compenserait avec usure de pires faiblesses que les siennes ; une semblable fin justifierait tous les

moyens. Son inconscient égoïsme, au surplus, se doublait d'une bonté cordiale et d'une séduction irrésistible. Il aimait être aimé et son illusion d'aimer soi-même était sincère. La haine lui resta toujours étrangère, et il ne fut guère mufle que par l'intermédiaire de Cosima. En somme, autant que sa mémoire, la personnalité de Wagner sort victorieuse de l'épreuve de la vérité toute nue que lui fait subir M. Kapp dans un récit du plus émouvant intérêt auquel un traducteur anonyme, mais bien facile à dépister sous sa modestie excessive, a su conserver tout l'attrait de sa verve alerte et précise. Si attachante pourtant qu'en soit la lecture, l'impression finale est peut-être assez différente de celle qu'imaginait l'auteur. La conclusion qui s'en dégage inéluctable, c'est que le génie ne vit réellement que son art, et rarement ce fut le cas à un pareil degré. Et on ne peut se tenir de quelque gêne en face de tout ce superflu déballage, de ce roman chez la portière où tant de choses ne regardent personne, de ce méli-mélo d'amour, d'argent, d'intrigues vaines. C'est au delà de ce maquis de vides apparences que gît le vrai Richard Wagner. Et, avec M. de Wyzewa précisément, on se convainc une fois de plus que « l'œuvre d'un homme de génie est son histoire et sa biographie véritables ».

Memento. — Je renonce à relever toutes les coquilles qui ont émaillé mon précédent article, mais je dois cependant affirmer que, à propos de l'Opéra-Comique et de M. Albert Carré, j'ai parlé « d'une hospitalité large aux jeunes *inconnue* avant lui » et non pas *inconnus*, dont le pluriel me fut obstinément imposé malgré ma correction sur les épreuves.

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition d'œuvres de Camille Pissarro (Galerie Manzi et Joyant). — Exposition d'œuvres de Toulouse-Lautrec (Galerie Paul Rozenberg). — Exposition des Aquarellistes (Georges Petit). — Salon des Animaliers (Galerie la Boetie). — Exposition Thorndike (Galerie Reitlinger). — Exposition Alexandre Altmann (Galerie Devambez. — Exposition Charles Lupin (Galerie Max Rodrigues). — Exposition Paul Madeline. — Exposition Louis Cachoud (Galerie Georges Petit). — Tableaux Modernes (Galerie Louis-le-Grand).

Galerie Manzi et Joyant, une considérable réunion d'œuvres de **Camille Pissarro** emprunte de beaux éléments à toutes les périodes de l'évolution de ce beau peintre. Les visions se suivent précises, colorées, d'une vigoureuse mise en place, d'un relief achevé depuis les débuts, vers la fin du second Empire, jusqu'à la fin de la vie de l'artiste.

A peine peut-on dire que, dans cette longue carrière, il y a eu progrès, tant les premières œuvres présentent déjà de maîtrise et de décision, tant les paysages de cette époque, fortement accentués,

notés avec une sensibilité rapide, sont déjà complets. Pourtant il y a eu élargissement, il y a eu de plus en plus polyphonie complète de tous les reflets, et à un art de tempérament simple et fort, de synthèse intuitive a succédé un art de savante analyse, qui donne de la lumière et de ses détails et de ses correspondances tout ce qu'on en put donner. Par quelques portraits peu nombreux, et pris par le peintre dans sa famille ou parmi ses proches amis, on acquiert la certitude que, s'il l'eût voulu, Pissarro eût été un portraitiste aussi accompli qu'il fut paysagiste. C'est le même cas que pour Corot.

D'ailleurs les personnages de Pissarro, ses figures, les bergers de ses gouaches, les cueilleuses de pommes, les moissonneurs dont il a fait tantôt des figurants de son paysage, tantôt le centre animé de son tableau montrent en lui un parfait constructeur de corps humains. Son portrait de Cézanne, le sien propre, celui de son fils affirment une singulière maîtrise et témoignent d'autant de force qu'il y a de grâce légère, d'intelligence des finesses lumineuses dans ses plaines cultivées, dans ses jardins floraux, dans ses potagers éclatants ; les carrés de choux qui firent scandale jadis s'inscrivent parmi les chefs-d'œuvre du paysage vériste et les nacrures turnériennes de l'atmosphère passent au-dessus d'eux en beaux émaux. Les expositions de Pissarro accentuent toujours l'idée haute qu'on a de lui, de son mélange de souplesse et de force, de probité et de fluidité ; on lui a reproché de la monotonie ; ses expositions prouvent de la diversité. D'ailleurs les maîtres de l'Impressionnisme sont tous variés et divers. Ils le doivent à leur forte méthode, à leur soin de s'être construit un métier personnel, et comme ils savent tout leur métier, ils n'ont pas eu besoin de se spécialiser : c'est, entre eux et les peintres d'école, une grosse différence, c'est, en face de l'exploitation d'une aptitude, l'activité féconde d'un esprit et d'un art.

§

Chez Rozenberg, une exposition de **Toulouse-Lautrec**. La plupart des toiles sont bien connues. Elles ne le sont peut-être pas encore assez. L'attention se porte de plus en plus sur cet art rude, passionné, partial, grondeur, épigrammatique, sévère qui mène au Moulin-Rouge ou au Moulin de la Galette, un Larochefoucauld-Vireloque, un Guys augmenté d'un peintre. Il y a, chez Toulouse-Lautrec, une influence de Daumier, une influence de Degas ; il y a aussi un métier bien à lui et un regard bien à lui, une volonté raisonnée de satire, et la plus curieuse misogynie. L'art moqueur de Toulouse-Lautrec n'a pas besoin d'accessoires, ni de détails anecdotiques ; la structure de la physionomie, la traduction du maintien, la ligne lui suffisent pour faire affluer le vice à la figure de ses danseuses, et fixer sans aucune possibilité d'erreur la nature de ce vice. C'est un grand peintre de

sourires équivoques, de regards fixes, de mouvements expressifs, tout cela étonnamment vif et sans aucune surcharge. Quelques beaux portraits, dont celui de M. Romain Coolus, quelques élégantes silhouettes féminines apparaissent en intermèdes de calme à la fiévreuse série de danseuses et de bals montmartrois et de cirques où l'artiste a exprimé son pessimisme.

§

L'exposition des **Aquarellistes** est toujours nombreuse et brillante. Tout éclate, tout est lustré, tout est scintillant, tout est pimpant ; tout est froid, malgré cet éclat paillonnesque. Ce n'est point que, parmi ces aquarellistes, il n'y en ait point qui soient en possession d'un beau métier d'aquarelliste et de qualités de mise en place. M. Vignal sait très bien architecturer des paysages et enluminer les vieilles pierres. C'est la perfection, et cela n'émeut guère. Auprès de lui, M. Calbet entasse les subtilités et les finesses, M. Geoffroy les romances brillantes, M. Leloir d'extraordinaires et banales précisions d'un lyrisme ordinaire. M. Maxence reste fidèle aux grandes coiffes blanches. Dégageons de cet ensemble quelques impressions de M. Doigneau, les pages de belle élégance de M. Duhem, de réalisme savoureux de M. Jeanniot, des visions d'un joli gris parisien stellé de points d'or et des lumières du soir de M. Loir Luigi, de jolies pages fraîches de M. Gaston Le Mains. Quelques troupiers bulgares de M. Scott sont tout près d'être pittoresques.

§

L'an dernier, le **Salon des Animaliers** se rehaussait d'une belle rétrospective de Barye.

Cette année, les sociétaires se présentent seuls, et c'est tout juste assez, car, parmi les gens de talent qui figurent à ce groupe, aucun ne témoigne cette année d'un bien gros effort.

C'est du bon train-train habituel, sans plus. Parmi les peintres, M. Albert Crahay prouve une vigoureuse connaissance du cheval de trait ; il encadre, dans des paysages suffisants, de belles silhouettes animales, un peu abrégées mais expressives. M. Deluermoz a de bons dessins ; M. Doigneau est pittoresque, un peu clinquetant. Mlle Denise, qui peint bien, effleure la sensiblerie. On ne retrouve point dans les dessins de cette année de M. Paul Jouve cette belle robustesse, cette fougue concise dont il a déjà donné de fort beaux témoignages ; M. Manzana Pissarro n'a qu'un très bref envoi.

M. Reboussin semble connaître admirablement l'animal ; il manque à son faire de la légèreté et de l'atmosphère. M. Gabriel Sue a de la force heureuse ; la meilleure œuvre picturale de cette exposition ne serait-elle point ces robustes *Dindons blancs* de M. Mathurin Méheut ?

La sculpture est plus curieuse avec des animaux de Bugatti, à la fois exact, synthétique et spirituel, avec M. Pierre Christophe, primesautier et habile, MM. Froment Meurice, Gardet, de Monard qui expose un fort beau vase décoratif, et un *Faon mort*, qui est un bon morceau sculptural, avec M. Perrault-Harry. Il y a d'ailleurs un sculpteur animalier plus considérable que ceux qui exposent là : c'est M. Victor Peter. Les groupes ne sont jamais bien complets, encore ne faudrait-il pas être trop incomplet, et négliger de montrer les chefs de file.

§

Si M. **Thorndike** différenciait mieux les densités de ses eaux et de ses terrains, ce serait un excellent peintre. Tel qu'il est, avec son mouvement emporté, ses empâtements, sa vigueur, une certaine lourdeur, un modelé parfois intéressant, c'est un artiste qui mérite l'attention et s'adjoint à la série de nos impressionnistes qui ont consulté le pointillisme. Il y a, dans sa série, des petits ports à la vie claire et vive avec de beaux bateaux, et d'intéressants paysages de Corse ; c'est très loin d'être indifférent.

§

M. **Alexandre Altmann** voit juste, il voit pittoresque ; il est très virtuose ; il sait choisir dans la nature un effet et sacrifier à cet effet toute l'ambiance : ainsi des averses de soleil sur les feuilles jaunes d'un arbre très touffu, aux branches très inclinées vers la terre, lui fournissent comme une meule de soleil très pittoresque. Il recherche aussi des effets de calme de décembre, de visions tranquilles de choses simples, eaux bien courantes près de promenades aux lignes d'arbres bien régulières et il en traduit la calme bonhomie bourgeoise, et pourtant ses meilleures études sont celles où le vent violente les branches et remue les eaux méditerranéennes de plis longs, pressés, réguliers, presque insensibles, et on sent le vent et le mouvement.

En une abondante série de paysages, M. Lucien Nicot, qui s'apparente quelque peu à M. Gagliardini ou à M. Olive, détaille un Midi très coloré. De jolis murs blancs criblés de soleil parmi les feuilles, des villes entassées à le diable sur les rochers, témoignent, avec deci-delà quelque détail très précis, de la fougue, d'une vision qu'un futuriste ou un cubiste déclarerait (aurait-il tort ?) un peu photographique. On ne perçoit pas assez la particularité du peintre dans ces pages brillantes.

§

Galerie Max Rodrigues, un Bruges très fin, délicat, nuancé, de M. **Charles Lupin**. Bruges-la-Morte s'est faite pour lui Bruges-printanière. Les deux, d'ailleurs, existent. Question de saison. M. Lu-

pin s'est abstrait devant les quais et les rues de Bruges de toute influence littéraire. Il a obtenu, grâce à cette franchise, de jolies pages nuancées, avec des ombres claires dans les canaux et des fraîcheurs limpides sur des murs aux teintes vives.

§

M. **Paul Madeline** est un grand travailleur. Il a d'incontestables dons, un grand charme de coloris et une mise en page très pittoresque, presque littéraire, mais avec assez d'art pour que son tableau, loin d'y perdre, y gagne toujours en intérêt. J'entends que, très habile à choisir son motif, l'artiste, le présentant toujours sous son meilleur aspect, n'y introduit jamais d'élément anecdotique. Bien délimités et très harmonieux, ces paysages bien construits réunissent donc de très belles qualités. La fantaisie du peintre l'a mené en Bretagne et en Provence. Il a donné de larges interprétations des bord du Trieu, il a tiré d'Avignon et de Villeneuve-les-Avignon des pages très intéressantes et des Martigues de solides interprétations. Peut-être retrouve-t-on dans toutes ses gammes chantantes du paysage un souci trop constant de la grâce. Ce ne serait qu'un léger défaut parmi de très aimables qualités.

§

Les soirs de M. **Cachoud** sont bien monotones et cette ambition de surprendre la beauté de la nuit, très élevée, ne semble pas réalisée dans la suite assez considérable qui nous est montrée.

§

Une nouvelle galerie s'est ouverte rue Louis-le-Grand, qui expose, à côté de belles séries des premiers maîtres impressionnistes, une heureuse sélection d'artistes plus récents, tels que M. Picart Le Doux, M. Camoin, Bolliger, Mme Aguttes, M. Robert Mortier, etc..., en une très heureuse présentation d'œuvres fort intéressantes.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

La résurrection et le retour de la *Joconde*. — Le Musée Jacquemart-André. — La nouvelle loi sur les monuments historiques et le scandale du Musée de l'Armée. — Un musée à Tananarive. — Memento bibliographique.

La voilà donc enfin revenue dans ce Louvre où nous n'espérions plus la revoir, et si la réception qu'on lui a faite a été peu digne d'elle et de nous, qu'on ne doute pas pourtant de l'émotion qui étreignit bien des cœurs quand, le 12 décembre, un télégramme d'Italie annonça qu'on venait de retrouver la « **Joconde** ». Il est inutile de refaire ici en détail le récit, abondamment conté par les journaux, de ce miraculeux retour à la lumière et de l'odyssée du chef-d'œuvre depuis sa disparition : le vol par un des ouvriers qui avaient procédé

à la mise sous verre du tableau ; la *Joconde* cachée durant deux années dans la mansarde de Peruggia ; l'offre de vente faite par celui-ci, au mois de novembre dernier, à un antiquaire florentin qui, de concert avec le directeur de la Galerie des Offices — qu'on ne saurait assez remercier de la sagacité et de l'esprit d'initiative montrés par lui en cette circonstance — réussit à obtenir du naïf filou livraison du chef-d'œuvre; l'identification du tableau par M. Corrado Ricci, directeur des Beaux-Arts d'Italie et par le directeur des Offices ; l'exposition triomphale à Florence, puis à Rome, puis à Milan ; le retour à Paris, que certes nous n'imaginions pas devoir être ce qu'il eût été à Florence au temps des Médicis — notre démocratie a d'autres amours et réserve ses ovations à d'autres objets — mais qui eût pu, tout de même, revêtir une forme plus solennelle que la simple réception à la gare par le chef de la Sûreté et la reconnaissance par devant notaire dans le cabinet du directeur de l'Ecole des Beaux-Arts ; l'exhibition à cette même Ecole durant trois jours — et qui, elle aussi, fut peu brillante, et, de toutes façons, maladroite, puisque, faite au profit des œuvres d'assistance italienne, elle, prétendait payer le service rendu ; — enfin la réintégration au Louvre où, après la cohue des curieux plus ou moins indifférents, Mona Lisa a retrouvé ses adorateurs d'antan.

Et maintenant que le problème qui, depuis deux ans, angoissait tous les amis de l'art a reçu une si heureuse solution, deux réflexions s'imposent à l'esprit. La première est la stupéfaction causée par l'impéritie et la légèreté qu'a montrées dans toute cette affaire le service de la Sûreté. Au lendemain du vol, les journaux et le public, faisant chorus avec le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts qui frappait brutalement le directeur des Musées nationaux, cependant alors en congé régulier, n'ont pas eu assez de critiques à l'égard des fonctionnaires du musée. Or, tout ce qu'on vient d'apprendre des conditions du vol — accompli par un ouvrier anciennement employé au Louvre, qui connaissait admirablement le musée et les usages du personnel et savait comment enlever le tableau qu'il avait lui-même encadré, explique que le délit ait pu être commis assez facilement. Et ce sont les conservateurs eux-mêmes, M. Leprieur et M. Jean Guiffrey, qui dès le premier jour ont indiqué la bonne piste en signalant à la justice les ouvriers employés à la mise sous verre des tableaux et en fournissant une liste *sur laquelle se trouvait le nom de Peruggia*. Néanmoins, tandis que la Sûreté prenait consciencieusement les empreintes digitales de tous les conservateurs du Louvre pour les comparer aux traces laissées sur la glace de la *Joconde*, elle négligeait cette précaution avec le voleur — dont elle n'avait d'ailleurs qu'à rechercher le dossier anthropométrique, existant dans ses cartons depuis 1908, pour être aussitôt fixée, — et tandis qu'un inspecteur de la Sûreté enquêtait au domicile

même de Peruggia et faisait sur lui un rapport défavorable, on omettait de faire suivre cette visite d'une perquisition qui aurait aussitôt amené la découverte de la *Joconde* ! Que dire d'une pareille incurie ?...— La seconde réflexion, c'est que jamais la *Joconde* n'aurait été volée si l'on n'avait eu la malencontreuse idée de mettre sous verre les tableaux du Louvre. Avons-nous assez protesté ici (et encore dans notre dernière chronique) contre cette inepte mesure! Il ne lui manquait plus que ce nouveau titre à la réprobation des amis de notre Louvre. Puisse cette constatation lui porter le coup de grâce ! Ç'aura été un des résultats consolants du vol de la *Joconde*. — Un autre est que ce vol aura été pour nos musées une utile leçon et la source d'heureuses et importantes réformes qui sans cela n'eussent peut-être jamais été réalisées. Espérons que cette leçon ne sera pas perdue.

§

A tous les musées que possédait déjà Paris un nouveau vient de s'ajouter qui, par le nombre et l'importance des richesses qu'il renferme, par leur intelligente présentation dans le plus somptueux des décors, occupe déjà dans la prédilection des amoureux d'art un rang privilégié. C'est, au 158 du boulevard Haussmann, la demeure princière qu'un des grands amateurs du second Empire, Edouard André, de concert avec sa femme, l'artiste de talent qui avait été Nélie Jacquemart, avait pris plaisir à meubler et à parer de chefs-d'œuvre de l'art de tous les pays, mais surtout de la Renaissance, et que la générosité de Mme André, comme nous l'avons annoncé au lendemain de sa mort, a léguée à l'Institut de France en même temps que le domaine de Chaalis. Ce qui d'abord frappe et séduit dans ce **Musée Jacquemart-André** (ouvert au public en décembre dernier), c'est qu'en dépit de son titre les œuvres d'art n'y sont pas classées en catégories rigides et alignées comme dans un musée, mais disposées uniquement pour le plaisir des yeux et de l'esprit, associées à la vie des maîtres du logis, et gardant l'empreinte de leur goût personnel : les bibelots sont restés sur les tables (mais toutefois fixés assez solidement pour qu'ils ne puissent disparaître), les bustes ornent les cheminées, les tableaux alternent avec les meubles aux murs des salons, et il n'y a qu'à supprimer par la pensée les cordelières qui les gardent des contacts trop pressants pour se croire un invité dans ces pièces intimes où les sièges sont rangés encore pour la causerie. C'est au vœu de Mme Edouard André elle-même, qui désira voir son hôtel demeurer ce qu'il était de son vivant, que nous devons cette délicate jouissance qui ajoute tant de charme à la promenade parmi ces merveilles.

C'est à l'art ancien, spécialement à l'art français du XVIIIe siècle et surtout aux maîtres italiens du *quattrocento* et du *cinquecento*

qu'étaient allées les préférences de M. et Mme Edouard André; leurs acquisitions se sont arrêtées au seuil du XIXe siècle : David est le dernier en date des peintres représentés. Dès le vestibule, une gracieuse statue de marbre nous accueille : une *Tireuse d'épine*, sœur toute moderne et séduisante du petit *Spinario* antique,œuvre exquise sculptée par Pigalle à la fin de sa vie et qui, après avoir fait partie du Musée des Monuments français de Lenoir, avait passé à la Malmaison. — Dans le salon d'attente qui suit, un choix d'œuvres charmantes de la même époque : des effigies de la *Comtesse Skavronska* et du *Comte de Vaudreuil*, par Mme Vigée-Lebrun, des mythologies de Boucher, des allégories de Lagrenée et de Chardin, des pastorales de Lancret, un narquois portrait du peintre Ducreux, qui aima tant à étudier sur sa physionomie mobile le jeux des expressions les plus diverses, des effigies de *Grimod de la Reynière* et de *sa femme*, par Roslin, d'autres par Danloux, Drouais, etc., accompagnent des bustes de Pajou,de Lemoyne, de Defernex, encore une statuette de Pigalle,et des meubles signés d'ébénistes en renom. Mais c'est dans le grand salon en rotonde qui suit, et où donnent accès des portes aux boiseries délicates provenant de l'hôtel de Jacques-Samuel Bernard, fils du célèbre financier, que se trouvent les plus brillantes créations de ce siècle de l'esprit et de la grâce : sur un chevalet, la jolie *Marquise d'Antin*, peinte par Nattier, fait pendant à un beau portrait d'homme attribué à Desportes; sur la cheminée ou sur des socles, des bustes admirables dus à Lemoyne (*Le Marquis de Marigny* et *Le Chancelier Maupeou*, à Houdon (*Le prévôt des marchands Caumartin*), Coysevox (*L'architecte Gabriel*), Slodtz (*Le peintre Vleughels*); dans des vitrines, des gouaches de Blarenberghe, des émaux et des miniatures de Petitot, de Boucher, de Vestier, de Dumont, de Fragonard, de Hall, d'Augustin, etc.; aux murs, des panneaux des Gobelins; enfin, sur le royal tapis de la Savonnerie, des meubles de choix, parmi lesquels un écran et des fauteuils en tapisserie qui comptent parmi les chefs-d'œuvre des ébénistes et des décorateurs de ce siècle.

Dans les petits salons et cabinets qui suivent, peuplés aussi de meubles aux formes exquises et au seuil desquels vous accueille le portrait de la maîtresse de la maison par Hébert, on admirera surtout, entre quantité d'œuvres que vous énumérera et décrira tour à tour le pratique catalogue-guide, bourré de renseignements, rédigé par l'érudit conservateur du musée, M. Emile Bertaux (1), une effigie, saisissante de vie, du graveur Georges Wille par Greuze, chez qui

(1) Renvoyons aussi ceux qui désireraient se documenter plus amplement sur le Musée Jacquemart André aux excellents articles publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts* en août 1912 par le comte Durrieu (pour les manuscrits à peintures), et, de décembre 1913 au mois présent,par MM. Lafenestre (pour les peintures), André Michel (pour les sculptures), Léon Deshairs (pour les tapisseries et le mobilier).

le portraitiste fut si supérieur au conteur d'anecdotes sentimentales; une allégorie, *La Gloire de Catherine II*, par Falconet; deux charmants bustes d'une jeune femme par Lemoyne, et d'une fillette par Marin; une lumineuse gouache de Guardi, *Place de ville italienne;* une *Conversation galante* de Hoin; un délicieux Fragonard, *Le Début du modèle*, merveille de goût, d'esprit léger, de fine harmonie; une étonnante esquisse par Prud'hon de sa *Joséphine à la Malmaison;* des portraits de Perronneau, de Romney, de Goya; deux manuscrits français extrêmement précieux : *Les Heures de Jeanne de Savoie*, de l'atelier du peintre parisien Jean Pucelle (XIVe siècle), et les *Heures du maréchal de Boucicaut* (vers 1405); d'autres manuscrits à miniatures, cette fois orientaux; une série de magnifiques reliures aux armes; une suite de tapisseries, *Les Jeux russiens*, d'après Leprince, qui s'y montre décorateur des plus séduisants; des dessins de Watteau, de Lancret, de Pater, de Boucher; une statuette où *Mirabeau à la tribune* apparaît saisi sur le vif par un sculpteur assez oublié, F.-M. Suzanne; un pompeux portrait du conseiller d'Etat *François de Nantes* par David; le buste en bronze d'Edouard André par sa femme, etc.

Revenant sur nos pas, nous allons trouver, de l'autre côté du salon en rotonde, une longue galerie où, avec quelques tableaux de Clouet, de Corneille de Lyon, et des toiles des écoles hollandaise, flamande et espagnole — notamment trois Rembrandt : portraits de sa jeune femme *Saskia* et du *Docteur Tholincx*, puis un *Christ à Emmaüs*, la première en date des compositions inspirées à Rembrandt par ce motif et, sinon la plus émouvante, du moins la plus curieuse par son effet d'éclairage; un admirable Ruisdael, des portraits magistraux de Jan de Bray, de Frans Hals, de Van Dyck, surtout de Murillo, — commence la série des merveilles de l'art italien : bustes, médailles et petits bronzes, dont la perle est une grande plaquette de Donatello, *Martyre de saint Sébastien;* majoliques de Deruta, de Faenza, de Gubbio, d'Urbino, porcelaines des Médicis, verreries de Venise, alternant avec des céramiques de Palissy, une précieuse salière d'Oiron, des plaques de céramique persanes, des plats hispano-moresques; puis des bronzes antiques et des fragments de statuettes égyptiennes, des émaux de Limoges, des ivoires, des orfèvreries... — l'œil, ébloui, ne sait où se fixer. Dans la galerie suivante, une grande *Victoire* en marbre, copie romaine d'un original grec, semble descendre du ciel pour poser à terre ses pieds joints, et toute une série de terres cuites antiques, de sculptures de tous pays, lui fait cortège. — Avant de monter le grand escalier qui, de là, mène au premier étage, entrons dans une petite salle où la Renaissance s'évoque de la façon la plus séduisante : une cheminée vénitienne aux armes des Micheli, un plafond décoré d'une

peinture allégorique provenant aussi de Venise, accompagnent des tableaux pour la plupart vénitiens, dont un charmant *Joueur de luth* de Pontormo, des médailles, des orfèvreries, des reliures de princes, des meubles sculptés.

L'escalier à double révolution une fois gravi, on se trouve en présence d'une lumineuse vision (malheureusement un peu trop dans l'ombre) : c'est une longue fresque provenant — ainsi qu'un plafond que nous trouverons plus loin — de la villa des Contarini à Mira, et où Tiepolo a figuré avec une allure de triomphe, dans les colorations les plus exquises, la réception par le vieux Federigo Contarini de notre roi Henri III fuyant le trône de Pologne et traversant l'Italie pour accourir en France. L'acquisition de cet ensemble de décorations par M. et Mme Edouard André en 1893 fut une bonne fortune comme il en arrive rarement aux collectionneurs ; ces fresques comptent parmi les plus inestimables joyaux du trésor dont nous énumérons les richesses. Quel dommage, seulement, qu'elles aient été dissociées !... Au delà d'un balcon en encorbellement dominant la galerie du rez-de-chaussée et où, près du buste d'Edouard André par Carpeaux, s'admire une grande tapisserie française au point, *La Récompense de la Vertu et les dangers du Plaisir*, voici maintenant le musée italien proprement dit : des salles dignes de palais florentins ou vénitiens avec leurs portes aux encadrements de marbre sculpté, leurs plafonds à caissons peints et dorés, leurs meubles rares, et, accrochés aux murs ou répartis çà et là, des tableaux religieux, mythologiques ou allégoriques, signés Mantegna, Fiorenzo di Lorenzo, Baldovinetti, Paolo Uccello, Carpaccio (une *Ambassade d'Hippolyte, reine des Amazones, à Thésée, roi d'Athènes* d'où se dégage tout le parfum de l'humanisme de la Renaissance), des bustes ou des bas-reliefs de Donatello, de Luca della Robbia, de Laurana (une *Tête de femme aux yeux baissés*, sœur de celle du Louvre), de Mino de Fiesole, de Desiderio da Settignano (trois œuvres délicieuses : un buste de *Saint Jean Baptiste enfant*, une *Madone avec l'Enfant Jésus* sur un fond de rosiers en fleurs, et un buste de *Jeune héros* cuirassé à l'antique et couronné de lauriers, qui est une des plus fières et des plus élégantes créations de l'art italien), enfin trois grandes statues en bois polychromé de l'école siennoise : une *Vierge de Nativité* en adoration, un *Ange* et une *Vierge d'Annonciation ;* seuls une statuette bourguignonne, quelques tableaux de primitifs brugeois et une belle tapisserie flamande, *Le Portement de croix* d'après Bernard van Orley, apportent une note diverse dans ce brillant concert.

La salle à manger que nous allons trouver au bas de l'escalier et qu'ornent notamment les bustes d'*Henri IV* par Tremblay et de *Richelieu* par Warin, avec une suite de tapisseries bruxelloises du

XVIII[e] siècle sur l'*Histoire d'Achille*, va nous offrir enfin le glorieux plafond dont nous parlions, où la Renommée planant dans les airs annonce la visite d'Henri III, cependant qu'à la balustrade du pourtour se penchent curieusement des Vénitiens et des Vénitiennes en costumes de fête... Ainsi s'achève par une vision de féerie le magnifique ensemble qui fait de l'hôtel du boulevard Haussmann un des plus riches musées de la Renaissance qui soient en Europe et une des plus belles galeries de Paris.

§

Une **nouvelle loi sur les monuments historiques** vient d'être votée par la Chambre et le Sénat, qui complète de façon efficace la loi de 1887, devenue insuffisante, et donne désormais à l'Etat les pouvoirs nécessaires pour la sauvegarde de nos richesses artistiques menacées par la fièvre de la spéculation et, en ce qui concerne les édifices et les objets religieux, par l'état d'insécurité qu'ont créé les lacunes de la loi de Séparation. Désormais l'Etat pourra classer d'office, sauf paiement d'une indemnité au propriétaire récalcitrant, des immeubles appartenant à des particuliers. D'autre part, les objets classés appartenant à l'Etat, aux départements, aux communes, aux établissements publics, ne peuvent plus être vendus qu'à l'une de ces catégories de propriétaires. Ils ne peuvent être exportés, sous peine d'une amende qui varie entre 100 et 10.000 francs, et d'un emprisonnement de dix jours à trois mois. Enfin, lorsque la conservation et la garde des objets classés paraissent insuffisamment assurées, l'administration des Beaux-Arts pourra en ordonner le dépôt dans un musée ou un trésor de cathédrale.

Toutes ces prescriptions sont des plus louables. Malheureusement, qu'apprenons-nous au lendemain du jour où elles viennent d'être édictées? La cession par l'Etat français à une nation étrangère d'œuvres appartenant à une collection nationale ! Il s'agit de cinq admirables pièces d'une armure de Philippe II conservées au **Musée d'artillerie**, pièces capitales pour leur valeur historique et pour la perfection du travail, exécutées par le meilleur armurier d'Allemagne, Desiderius Coleman, d'Augsbourg, en collaboration avec l'orfèvre Georg Siegmann. Le roi d'Espagne Alphonse XIII visitant récemment le musée des Invalides avait exprimé le vœu de voir ces objets compléter un jour l'armure de Philippe II à laquelle elles appartinrent et que conserve l'Armeria Real de Madrid. Ce souhait, formulé en passant, notre gouvernement a cru devoir l'exaucer : on a décidé d'envoyer à Madrid « en dépôt » (le bon billet !) les pièces en question, dont nous conserverons des fac-simile galvanoplastiques, — comme s'il ne serait pas plus simple de donner ces fac-simile à l'Armeria ! — et notre musée recevra en échange « deux pistolets et une rondache » dont nous n'avons que faire. La Société nationale des Antiquaires, la

Chronique des Arts, dans son numéro du 30 janvier, et d'autres journaux ont protesté contre cette transaction scandaleuse, et nous joignons notre protestation à la leur, d'autant plus énergiquement que, depuis quelque temps, nous sommes en veine d'inconcevables prodigalités du même genre : récemment nous rendions à nos bons amis les Russes la cloche de Sébastopol, conservée à Notre-Dame, — comme si cela pouvait effacer l'histoire et comme si nous devions être éternellement alliés ! — et l'on parle de donner à l'Italie, en remerciement du renvoi, tout naturel, de la *Joconde*, trois Primitifs du Louvre ! Cela est tout bonnement inadmissible. Aucun objet faisant partie des collections nationales, fait observer la *Chronique des Arts*, n'en peut être distrait que par une loi, et cette loi ne devrait intervenir que dans des circonstances tout à fait exceptionnelles et contre une compensation d'une importance capitale. Or, ce n'est pas le cas présentement... L'Espagne, qui dernièrement, dans l'affaire de l'*Adoration des Mages* de Van der Goes acquise par le musée de Berlin et qu'elle voulait conserver (1), se voyait contrainte de s'incliner devant les brutales injonctions de l'Allemagne *menaçant de retirer son ambassadeur* si satisfaction ne lui était pas donnée, ne saurait s'offusquer que nous tenions à conserver notre bien ; elle pourra, en tout cas, comparer les deux manières, française et allemande, et les deux gestes. — Et ceci nous conduit à une autre réflexion : que deviennent les réclamations adressées à Berlin par notre ministre des Affaires étrangères au sujet de la statuette préhistorique dont le musée de Berlin s'est rendu acquéreur dans les conditions que nous avons dites (2) ? Avons-nous renoncé à en demander la restitution ? Il s'agit ici d'un objet parvenu frauduleusement entre les mains du courtier qui l'a vendu à l'Allemagne : sommes-nous moins en droit d'en exiger la rétrocession que le gouvernement allemand de maintenir ses droits à l'acquisition du tableau de Monforte ? Comparez, ici encore, les deux cas et les deux méthodes, et tirez la conclusion...

§

Après le musée fondé récemment à La Réunion, un autre vient d'être cré à **Tananarive**. Il est constitué, comme le précédent, par des œuvres d'art — peintures, gravures, dessins, sculptures, objets d'art — au nombre de 330, offertes par le président de la République, le ministère de l'Instruction publique, divers artistes ou des particuliers et qui ont été exposées en décembre dernier à la galerie Bernheim jeune, avant leur départ pour Madagascar. C'est là une initiative qui mérite d'être louée et imitée.

(1) Voir *Mercure de France*, 1er octobre 1910, p. 156, et 1er septembre 1912, p. 184.
(2) *Ibid.*, 16 janvier 1913, p. 419.

Memento. — Un dessinateur russe, qui s'est institué éditeur, M. I. Lapina, vient de publier sur *Les Chefs-d'œuvre du Musée du Luxembourg* un livre magnifique (in-4, 50 planches en couleurs avec notices, et xxx p. d'introduction av. 45 grav. ; 50 fr.), qui est non seulement un beau volume d'étrennes, mais encore un ouvrage documentaire de valeur, par suite de l'introduction historique et critique et des notices qu'y a jointes l'érudit conservateur du musée, M. Léonce Bénédite. Mais le grand succès qu'il obtiendra près du public sera dû sans doute aux planches en couleurs, assez réussies pour la plupart, qui reproduisent les plus belles peintures du musée et qui, très bien présentées, constituent un album des plus agréables à feuilleter.

AUGUSTE MARGUILLIER.

LETTRES ALLEMANDES

Gerhart Hauptmann : *Der Bogen des Odysseus ;* Berlin, S. Fischer, M. 2. — Nanny Lamprecht : *Die tolle Herzogin ;* Berlin, Egon Fleischel u. Cᵒ, M. 4. — Heinrich Steinitzer ; *Vita Santa ;* Berlin. ib. id., M. 3,50. — Oscar Baum : *Die bœse Unschuld ;* Francfort, Literarische Anstalt, M. 3, 50. — Memento.

Der Bogen des Odysseus. — Le *Deutsches Künstlertheater* a donné samedi, 17 janvier, la première représentation d'un drame en vers de M. Gerhart Hauptmann, *l'Arc d'Ulysse*. Les admirateurs de l'auteur, qui remplissaient la salle, lui ont fait de nombreuses ovations. Bien que le programme du spectacle portât expressément la mention que M. Hauptmann ne se montrerait qu'à la fin du cinquième acte les applaudissements furent si nourris que, dès le troisième acte, le poète fut amené sur la scène à plusieurs reprises.

Le lendemain, la presse a été moins enthousiaste. On reprochait surtout à M. Hauptmann d'avoir écrit un drame livresque, où le grand souffle d'Homère n'était pas assez respecté. Depuis lors, la brochure a paru et nous pouvons nous rendre compte de ce que vaut cette œuvre d'un style ampoulé et d'une syntaxe assez pauvre.

L'auteurs des *Tisserands* a visité, il y a sept ans, la Grèce et les îles de la mer Egée. Il en a rapporté des impressions qui, sous le titre de *Griechischer Frühling*, révélaient un Hauptmann attentif aux choses de la nature et qui savait mêler aux réminiscences de l'antiquité d'agréables dissertations sur les choses d'aujourd'hui. Le cochon tué par les paysans hellènes avait évoqué devant ses yeux des gestes semblables, accomplis dans une ferme germanique. De là à comparer l'Allemagne à la Grèce, il n'y avait qu'un pas. Mais, M. Hauptmann, sortant de son attitude, pour se préoccuper des réalités vivantes, cela avait semblé quelque chose de neuf et qui marquait une étape heureuse dans l'évolution de son génie.

L'Arc d'Ulysse, en ses vers parfois assez bien venus, ne retrace aucune des émotions que le poète a été à même d'éprouver directement. Si le souffle de la Grèce avait un moment passé sur son front,

il ne s'en est plus souvenu, lorsqu'il construisit ce drame, tout de raisonnement et d'artifices. Ce n'est pas que l'inspiration lui ait manqué ni l'originalité des conceptions dans l'interprétation d'Homère, mais on ne peut s'empêcher, en analysant ses trouvailles, de juger la fable du retour d'Ulysse, telle qu'elle est relatée au sixième chant de l'*Odyssée*, infiniment plus émouvante.

M. Hauptmann a voulu faire du Shakespeare. Ses amis n'ont pas manqué de nous le répéter à satiété et le personnage d'Ulysse entre ses mains perd toute sa noble simplicité. C'est un Ulysse *pathologique* que celui du poète allemand, une sorte de fou génial qui s'impose à son entourage, à la fois par la mystérieuse puissance qui émane de lui et par sa redoutable vigueur physique.

Les cinq actes de *l'Arc dUlysse* se déroulent chez le porcher Eumée qui, au début du premier acte, est assis devant le porche de sa maison, nettoyant l'arc de son maître, dont il attend toujours le retour. C'est là que le roi d'Ithaque, méconnaissable sous ses haillons sordides, rencontrera son fil Télémaque et sa nourrice Euryclée, là aussi que viendront quatre des prétendants de Pénélope qu'Ulysse, seul capable de tendre son arc, abattra à la fin du drame, se faisant ainsi reconnaître à son entourage. Leukonée, la charmante petite fille du vieil Eumée, est la première à deviner les hautes origines du mystérieux mendiant qui vient rôder dans la maison. C'est à elle qu'Ulysse adresse ses discours incohérents, où les paroles profondes se mêlent aux folles imprécations. Pour se révéler demi-dieu, il faut que le mendiant prenne figure de devin au verbe incompréhensible et M. Hauptmann lui fait tenir un langage qui rappelle le pire réalisme du *Biberpelz*. Il paraît que l'assemblage de ces balbutiements où « l'hystero-génial » se mêle à la grossièreté est ce qu'il y a de véritablement neuf dans cette pièce.

Pénélope ne paraît pas au cours des cinq actes, ce qui a vivement déçu le public, mais on prétend que M. Hauptmann, dans une nouvelle œuvre dramatique, va nous mettre encore une fois en scène le personnage d'Ulysse, qui, après avoir supprimé dans cette pièce seulement quatre des prétendants de Pénélope, devra, pour achever sa tâche, entreprendre la conquête de son palais et se rendre maître des autres.

Le demi-succès de M. Hauptmann n'entamera pas sa gloire fortement assise. Il a fait une tentative intéressante d'interprétation littéraire qui prendra rang à côté de vingt-cinq autres tentatives qui toutes n'ont jamais été que des demi-succès, mais qui n'en ont pas moins contribué à faire de l'auteur des *Tisserands* le porte-paroles d'une génération qui l'a adoré avec d'autant plus de ferveur qu'elle n'ignorait pas ses défauts.

§

Die tolle Herzogin. — Jacobe de Bade, épouse du duc de Clève, est considérée par les historiens comme une sorte de Marie Stuart allemande. Venue toute jeune à la cour de Dusseldorf, elle s'impose à un mari dégénéré, prêt à sombrer dans la démence, prend en main les rênes du gouvernement, lutte contre l'influence d'un tout puissant maréchal de la cour, pour périr enfin des mains mêmes de ce personnage, après être devenue la maîtresse d'un fringant cavalier. Les luttes entre catholiques et protestants, les intrigues des petites principautés rhénanes servent d'arrière-plan à cet épisode auquel Mme Nanny Lamprecht s'est efforcée de donner une forme romanesque.

L'auteur s'était fait connaître jusqu'à présent par d'attachants récits de la vie champêtre dans les Ardennes allemandes, sur la frontière wallonne, où la vague germanique se confond avec le flot latin. Les problèmes religieux l'ont toujours intéressée et elle avait donné l'an passé une assez curieuse reconstitution de vie mystique qui avait pour cadre le territoire contesté de Moresnet. Cette fois-ci, nous la voyons se mouvoir sur le terrain arride du roman historique. Avec une grande sûreté de plume elle a su dessiner le personnage de la jeune duchesse de Clève, élevée dans l'exaltation mystique, mais se révélant, malgré son goût des aventures amoureuses, femme de tête et dominatrice.

Vita Santa. — Sous forme de journal intime, M. H. Steinitzer a montré l'épuration de l'amour que provoque le voisinage de la « Ville éternelle ». Deux êtres se cherchent, se fuient, se tourmentent et se prennent, sans jamais s'appartenir complètement, parce que leur âme est inquiète et que des préoccupations étranges troublent leur amour. Mais lorsqu'ils se sont abandonnés, après mille luttes stériles, au charme de Rome, ils entrevoient enfin le bonheur. Œuvre tourmentée et inégale, où l'auteur de *la Tragédie du moi* fait un nouvel effort vers des conceptions plus saines et plus harmonieuses de sa vie.

Die bœse Unschuld. — Ces scènes de la vie juive dans une petite ville d'Allemagne sont de précieux documents d'ethnologie. M. Oscar Baum a broché sur une étude de mœurs une intrigue assez singulière. Le héros de l'aventure est soupçonné d'avoir séduit une jeune fille et on lui attribue une paternité dont il est innocent. Il ne sait pas se défendre, va gâcher son avenir et prend sur lui une faute qu'il n'a pas commise. Le sentiment obscur d'une culpabilité perpétuelle qui est propre à la nation juive est observé d'une façon particulièrement sagace.

§

Memento. — Signalons parmi les traductions de romans allemands parus

durant ces derniers mois, l'*Arthur Imhoff* de Hans Land, qui obtint un certain succès l'an passé, lors de sa publication en feuilleton dans *le Temps* (Fontemoing, éditeur); *l'Anatole*, de M. Arthur Schnitzler, mis en français par MM. Maurice Rémond et Maurice Vaucaire, dont il est fort regrettable qu'on ne nous ait pas gratifiés il y a vingt ans déjà, alors que l'auteur de *Liebeleien* était encore à ses débuts (P.-V. Stock, éditeur). — Enfin M. Sébastien Voirol a traduit, d'une façon exacte et limpide, *Michael Kramer*, pièce en quatre actes, de Gerhart Hauptmann, qui ne verra probablement jamais chez nous le feu de la rampe (E. Sansot, éditeur).

La *Revue germanique* (janvier-février) publie, en tête de son numéro, un travail fort consciencieux de H. Bauer sur « Pascal et Nietzsche », où, après une analyse des idées de Pascal et de leur influence sur l'Allemagne, sont reproduits tous les passages des œuvres de Nietzsche où le nom de Pascal est mentionné. Henry Bauer était un de nos germanistes les plus distingués. Il est mort l'an passé à la fleur de l'âge sans avoir donné à ce travail la forme définitive qui en eût fait une excellente thèse de doctorat.

Die Weissen Blaetter (janvier) se sont permis une amusante supercherie en publiant des notes fictives du cardinal Rampolla qui, si elles sont tenues pour authentiques, provoqueront certainement à Rome la plus vive émotion. Une série de beaux poèmes de M. Franz Werfel, une traduction du « Dostoïewski et les femmes » de M. A. Suarès, des études de MM. Martin Buber, L. Hatvany, René Schickelé intéresseront particulièrement les lecteurs de ce fascicule.

M. Karl Muth consacre, dans *Hochland* (février), une étude d'ensemble à l'œuvre de Gustave Doré, le génial illustrateur strasbourgeois dont le talent n'est plus guère apprécié aujourd'hui à sa juste valeur. Le critique allemand vante la variété et la multiplicité de son œuvre, son merveilleux don d'invention et l'indépendance de son crayon. L'artiste qui laissa vagabonder son imagination en marge de Don Quichotte, de Pantagruel et des Contes drôlatiques mérite de ne pas tomber dans l'oubli, malgré l'extravagance de sa dernière manière. Un portrait de Doré par Carolus Duran et de nombreuses reproductions empruntées surtout aux types de « Versailles et Paris » accompagnent ces pages intéressantes. — M. Hermann Platz poursuit la publication de son article sur « la démocratie et la religion en France ». Après avoir parlé de Bergson et de Georges Sorel, il consacre tout un chapitre à Charles Péguy et aux *Cahiers de la Quinzaine*, s'appuyant surtout sur une étude de M. E.-J. Lotte, publiée dans le *Bulletin des Professeurs catholiques de l'Université*. « En même temps, sous la double influence de la psychologie de Bergson et de la critique morale de Péguy, craquent les échafaudages du scientisme de Taine, de l'intellectualisme de Renan, du moralisme de Kant. C'était à qui s'échapperait du déterminisme pour s'élever vers le Dieu retrouvé. » Convenons que M. Platz exagère peut-être un peu.

En tête du *Literarisches Echo* (1er février), M. Emile Ermatlinger fait revivre la curieuse personnalité du poète Heinrich Leuthold, méconnu de son vivant et qui, après être mort dans la folie, est considéré aujourd'hui comme l'un des précurseurs du mouvement moderne allemand. L'éditeur Huber à Frauenfeld, en Suisse, vient précisément de publier, enfin, en trois volumes, la première édition complète de ses poésies. M. Oscar Ewald

analyse les causes du succès littéraire. A propos de la belle édition de *Rome, Naples et Florence*, publiée,avec 23 planches hors texte,par M. von Oppeln-Bronikowski, M. Karl Goldmann nous présente un « Stendhal voyageur ».

Le centenaire de la mort de Fichte (29 janvier),qui a servi de prétexte à toute la presse allemande pour publier des articles sur l'auteur du « Discours à la Nation allemande », fournit à M. Fr. Medicus l'occasion d'étudier, dans *Maerz* (24 janvier), l'activité nationale et politique du grand philosophe qui exerça une influence décisive sur le réveil de la Prusse. « L'esprit qui a animé jusqu'à présent son histoire, écrivait Fichte en 1813, force la Prusse à progresser dans la liberté, pour parvenir à réaliser l'empire ; c'est ainsi seulement qu'elle peut continuer à exister. Autrement, elle périrait. » Parole prophétique qu'il convenait de rappeler,au moment où les manifestations du *Preussenbund* soulèvent la colère de toute l'Allemagne.

HENRI ALBERT.

LETTRES ANGLAISES

Frank Gibson : *Charles Conder, his Life and Work, with a catalogue of the lithographs and etchings*, by Campbell Dodgson, 21 s., John Lane. — Hugh Stokes : *Francisco Goya, a Study of the Work and Personality of the Eighteenth Century Spanish Painter and Satirist*, 10 s. 6 d., Herbert Jenkins. — Memento.

Il y a eu cinq ans le neuf février dernier que Charles Conder est mort, bien prématurément, puisque, né le 24 octobre 1868, à Londres, il était seulement dans sa quarante et unième année. Cet artiste délicat est encore mal connu ; aussi faut-il savoir gré à l'éditeur John Lane d'avoir publié avec un soin si louable l'ouvrage de Mr Frank Gibson : **Charles Conder, his life and work.** Cent vingt et une très belles reproductions hors texte donnent une haute idée de l'œuvre et du talent de l'artiste ; elles sont accompagnées d'un catalogue de ses lithographies et gravures par Mr Campbell Dodgson. Si intéressant qu'il soit, ce livre n'épuise pas ce qui aurait pu être dit sur Conder ; on peut lui reprocher même quelques inexactitudes et des fautes d'impression regrettables : Julien, pour l'Académie Julian ; malitons, pour mirlitons ; mustadha, pour mustapha, Givernay, l'art française, etc. Toutefois, la piété avec laquelle Mr Gibson a traité son sujet permet d'être indulgent à son égard.

Par son père, Conder descendait directement du sculpteur Louis-François Roubillac, né à Lyon en 1695, fixé à Londres vers 1730, où il mourut en 1762. Patronné par le frère d'Horace Walpole, Edward, Roubillac exécuta divers travaux : la statue de Haendel, érigée à Vauxhall, divers monuments de Westminster, dont celui de Lady Elizabeth Nightingale, et la statue de Shakespeare, exécutée en 1758, pour Garrick et actuellement au British Museum. On imaginerait

volontiers que l'âme de cet ancêtre s'incarna, après un intervalle de plus d'un siècle, dans le corps du second fils de James Conder, l'ingénieur civil, et de sa femme Ann Ayres, de pure descendance britannique. Mais le siècle était différent ; à la place de Walpole et de George II, il y avait au pouvoir Gladstone et la reine Victoria. Le sot puritanisme d'une minorité intolérante tyrannisait les arts et étouffait toute velléité d'indépendance artistique. Swinburne était considéré comme un révolté et l'on ignorait Browning et Meredith. Thomas Hardy et George Moore étaient jugés avec sévérité et boycottés par les bibliothèques publiques, alors que triomphaient les Mrs Humphry Ward, les Marie Corelli et les Hall Caine. La jeune génération qui avait lu Baudelaire et Verlaine, Goncourt, Maupassant et Zola, qui recherchait dans le glorieux passé de la littérature anglaise le génial William Blake, devait souffrir, dans toutes ses aspirations, de l'incompréhension et de l'hostilité du public. Ils luttèrent bravement, ces jeunes artistes et ces jeunes poètes. Alors que certains, d'origine écossaise et irlandaise, fuyaient la sécheresse anglaise pour la *Celtic glamour*, d'autres essayaient d'intéresser le public à leurs préoccupations esthétiques. Sans doute, dans l'ardeur de leur prosélytisme, put-on leur reprocher quelques outrances provoquées par la résistance sourde ou déclarée de ceux que le public écoutait, et par le désir de s'imposer à la curiosité sinon à l'attention, quitte à revenir ensuite à un équilibre plus sage. Et ce fut l'époque du *Yellow Book*, du *Savoy*, et autres aventures héroïques condamnées d'avance à l'insuccès devant l'inconcevable obstination du grand nombre à ne rien accueillir de hardi et de nouveau. Ceux qui ont connu les milieux artistiques et littéraires de cette époque-là peuvent faire à présent d'amères réflexions. Quel est le résultat de tout ce bel élan ? On s'attendait à un effort plus soutenu, que viendraient favoriser des circonstances extérieures. Par exemple, Edouard VII accédant au trône dix ans plus tôt ! L'attaque était menée de front sur tous les points à la fois. On tâchait de susciter un renouveau musical ; dans la *Saturday Review*, que dirigeait Frank Harris, G. B. Shaw et Runciman soutenaient Wagner et les écoles nouvelles. Au théâtre, Oscar Wilde réussissait à imposer des pièces qui, si elles n'étaient pas d'une originalité absolue, avaient au moins le mérite d'être anglaises et de préparer la voie à des tentatives plus affranchies. En art, Whistler exerçait une influence maîtresse ; des illustrateurs comme Walter Crane, des peintres comme Shannon donnaient une note nouvelle ; Aubrey Beardsley apportait son originalité tourmentée. En littérature, Henley combattait hardiment pour plus de liberté et de sincérité, mais son *Scots Observer* et sa *New Review* ne purent se maintenir ; Oscar Wilde émettait des intentions subversives pour la timidité ambiante ; des poètes : W. B. Yeats, Arthur Symons,

Ernest Dowson, Lionel Johnson, John Davidson, Stephen Phillips, Robert Bridges, Laurence Binyon, Henry Newbolt se libéraient des imitations tennysoniennes et chantaient leur chanson bien à eux. Le bel effort de cette période de transition n'a pas donné les résultats qu'on pouvait attendre de tant d'ardeur dépensée. Entre temps, des mésaventures survinrent qui retardèrent le mouvement et en compromirent le succès.

Le prestige d'une reine étroitement respectée dans son veuvage de bourgeoise, de mère de famille paisible, détachée de tout souci de culture et de beauté, l'écrasante renommée de quelques gloires qui « bouchaient le siècle » provoquaient quelque impatience chez la jeunesse désireuse d'exprimer avec des formules nouvelles ses aspirations, son idéal, ses espoirs, ses passions aussi. Plein d'appréhension devant ce qu'il estimait des hardiesses téméraires et coupables, peu convenables pour le moins, *improper*, le public britannique se boucha les oreilles, et cela d'autant plus volontiers que le scandale du procès d'Oscar Wilde lui permit d'englober dans une même réprobation tous ces jeunes artistes en mal de nouveauté. Il serait, certes, excessif d'insister outre mesure sur les conséquences fâcheuses de ce malheureux procès, mais, sans aucun doute, son retentissement entrava pour longtemps le mouvement de libération commencé vers 1890 — les *nineties* — à peu près en même temps que le symbolisme, en France, produisait ses premières œuvres. Cette défaveur, du reste, n'a été que temporaire ; l'inique condamnation a eu de cruels effets puisque, à coup sûr, elle a interrompu brusquement l'une des carrières littéraires qui promettaient d'être le plus brillantes et d'exercer une influence libératrice, et qu'elle a aussi découragé les jeunes artistes de cette époque qui, devant le triomphe bruyant du philistinisme, se détournèrent et se turent, autant par dégoût que par prudence.

Charles Conder n'était pas de la suite immédiate d'Oscar Wilde. Ils se connurent cependant, et l'écrivain tenait en grande estime le talent de cet artiste dont il ne pouvait qu'approuver les tendances. Dans la brève esquisse biographique qu'on lit dans l'ouvrage de M. Gibson, il n'est pas une fois question des rapports qu'eurent le peintre et le poète. Sur beaucoup d'autres points, cette biographie est par trop sommaire, ce qui nous change un peu des travaux de ce genre comme on les apprécie en Angleterre, où ils sont copieusement chargés de détails minutieux, intéressants certes, mais incomplets sur des aspects qu'il ne paraît pas « convenable » d'aborder. Les romans de Mr. Arnold Bennett, minutieux et précis dans le détail, mais ne reculant pas devant les côtés passionnels de l'être humain, devront servir de modèle aux futurs biographes anglais.

Bien que né à Londres, Charles Conder passa sa tendre enfance

aux Indes où son père avait obtenu un poste de sa profession; mais à la mort de sa mère, en 1873, il fut renvoyé en Angleterre, où il alla d'école en école sans jamais se plier à des disciplines et à des programmes. Fort jeune, il manifesta un goût très vif pour le dessin, et avec ses boîtes de couleurs il arrivait à des résultats surprenants; il manifesta de bonne heure son intention de se perfectionner dans cet art, mais son père y mit une opposition catégorique; à dix-sept ans, le jeune garçon fut expédié en Australie auprès d'un de ses oncles, géomètre du gouvernement des Nouvelles-Galles du Sud. Mais Conder, au lieu de mesurer les paysages avec les instruments scientifiques, les peignait et les dessinait sur ses albums. En 1886, il planta là son oncle et revint à Sidney, où il s'employa, à l'*Illustrated Sidney News*, comme dessinateur, au maigre salaire de deux livres sterling par semaine. Mais du moins il se trouva là en compagnie de jeunes artistes pleins d'ardeur et d'amour de leur art, au contact desquels il se perfectionna. En 1888, à Melbourne, il fréquente un paysagiste australien bien connu, Arthur Streeton, qui exercera sur lui une influence durable; les œuvres qu'il expose là ont du succès, si bien qu'un groupe de gens décide qu'un artiste si bien doué doit aller terminer son éducation en Europe. Un oncle fournit les frais du voyage, et, en mai 1890, Conder s'embarque pour Londres. Après une escale à Ceylan, il quitte le paquebot à Naples, s'arrête à Florence, qui produit sur lui une profonde impression; à Paris, il visite le Louvre, et, après trois mois passés en Angleterre, il vient s'inscrire à l'Académie Julian, où il fait la connaissance de William Rothenstein, l'exquis artiste à qui on doit quelques si fins portraits; il se lia aussi avec Anquetin et Toulouse-Lautrec. Degas, Claude Monet, Whistler sont ses admirations; il passe quelque temps à Giverny, puis va faire un séjour à Alger. En mars 1892, avec Rothenstein, il expose ses travaux à la galerie Thomas, boulevard Malesherbes; l'année suivante son envoi à la Nationale lui vaut d'être élu associé. C'est en 1894 seulement qu'il retourne à Londres, où il résidera désormais, à part de brefs voyages à l'étranger. Pendant longtemps, on retrouvera dans ses œuvres l'influence d'Anquetin, artiste admirablement scrupuleux et érudit. Pourtant, Anquetin n'a pas pu donner à Conder un dessin ferme et correct, qui lui manquera toujours, malgré le charme et les mérites de ses travaux. Conder a de l'imagination et de la fantaisie, une invention toujours ingénieuse et élégante et qui ne se répète pas. Pour lui, un peu trop dédaigneux de l'indispensable charpente du dessin, la couleur est la chose essentielle, avec des qualités décoratives, et rien n'égale la richesse de ses coloris. Ses éventails, ses dessins et ses peintures sur soie sont particulièrement prisés des amateurs. L'ensemble de son œuvre est considérable et étonnamment varié, mais on n'en saurait dire l'émouvante originalité.

Malgré des influences inévitables et des sources d'inspiration qu'on reconnaît, Conder n'imite pas. Il est toujours resté l'élève indocile et l'artiste impatient des contraintes et des enseignements. Il a cédé à des sympathies que lui commandait son tempérament, sans pour cela rien perdre de sa personnalité obstinément indépendante. Il comptera parmi les plus curieux artistes de notre époque, et sa disparition prématurée a laissé chez ceux qui l'ont connu des regrets que le temps ne dissipe pas.

§

Mr Hugh Stokes publie une étude très complète sur la vie et l'œuvre de **Francisco Goya**. L'ouvrage, de format grand in-octavo, renferme quarante-huit illustrations hors texte. L'auteur a consciencieusement étudié tout ce qui a été dit et écrit sur son sujet, depuis Théophile Gautier et Charles Yriarte. L'existence accidentée de Goya, qui mourut à Bordeaux, le 16 avril 1828, âgé de 82 ans, est racontée très agréablement par Mr Stokes, qui, avec ce copieux ouvrage, comble une lacune, puisqu'il n'existait en Angleterre, jusqu'ici, aucune biographie complète de Goya. Le livre est accompagné d'un catalogue des peintures, des gravures et des lithographies, d'une bibliographie nombreuse, et d'un utile index.

Memento. — La Collection Tauchnitz s'enrichit si vite d'œuvres nouvelles qu'il est difficile de la suivre; depuis deux mois, elle a ajouté aux 4450 volumes de son catalogue, *The Lodger*, un curieux récit de Mrs Belloc-Lowndes ; *Here are Ladies*, de remarquables esquisses humouristiques qui révèlent chez leur auteur, James Stephens, une vive originalité ; *Her Ladyship's Conscience*, un roman moderne très moral, par Ellen Thorneycroft Fowler, pseudonyme de l'Honorable Mrs Alfred Felkin ; *Behind the Scenes in the School Room, being the Experiences of a young Governess*, par Florence Montgomery ; *Notwithstanding*, l'histoire d'une erreur de jeune fille, qui permet à l'auteur Mary Cholmondeley de transporter le lecteur à Paris et à Ténériffe ; *A Changed Man, The Waiting Supper, and Other Tales*, et *The Romantic Adventures of a Milkmaid*, deux recueils de magistrales nouvelles par Thomas Hardy ; *The Holy Land*, charmant récit d'un voyage en Terre-Sainte, par Robert Hichens ; *The Thousandth Woman*, meurtre et mystère, par le créateur de *Raffles*, E. W. Hornung ; *Loot*, un agréable recueil de nouvelles par Horace Annesley Vachell; *The Witness for the Defence*, roman anglo-indien par A. E. W. Mason ; *Out of the Wreck I rise*, une histoire captivante habilement narrée par Beatrice Harraden ; et enfin, en deux volumes, le beau roman de Joseph Conrad : *Chance*.

The English Review donne, en février, un numéro particulièrement varié et intéressant : des vers de D. H. Lawrence, E. John, S. Southwold, Louise Morgan Sill, E. Norton ; un cahier de notes de Voltaire, en anglais, découvert par Fernand Caussy, à Saint-Pétersbourg ; de très amusantes pages de George Moore sur Yeats, Lady Gregory, J. M. Synge, etc.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES NÉERLANDAISES

Cyriel Buysse : *Van Hoog en Laag;* Bussum, C. A. J. van Dishoeck. — René de Clercq : *Harmen Riels;* Amsterdam, S. L. van Looy. — Willem Elsschot : *Villa des Roses;* Bussum, C. A. J. van Dishoeck. — Louis Couperus : *Herakles;* Amsterdam, L. J. Veen. — Ary Prins : *De Heilige Focht;* Amsterdam, P. N. van Kampen. — Arthur van Schendel : *De Berg der Droomen;* Amsterdam, W. Versluys. — Hans Martin : *Malle Gevallen ;* Rotterdam, W. L. en J. Brusse. — Annie Salomons : *Langs het Geluk ;* Amsterdam, Maatschappy voor Goede en Goedkoope Lectuur. — Frits Hopman : *In het voorbygaan ;* Bussum J.-A. Sleeswyk. — Job Steynen : *Sentimenteele Geschiedenissen ;* Bussum C. A. J. van Dishoeck. — Memento.

Dans mes precédentes chroniques, j'ai relégué à la fin les aperçus de la littérature flamande. Cette fois, c'est par elle que je commence. Cyriel Buysse, un des grands réalistes flamands, vient de publier un roman bien écrit et bien compose : **Van Hoog en Laag** (*Le Haut et le Bas*). Il y s'agit d'un enfant très pauvre qui grandit dans une vallée à la fois protégée et dominee par deux châteaux. L'enfant a des dons de peintre qui le poussent à s'élever au-dessus de son milieu. La demoiselle d'un des châteaux découvre ses dispositions et l'aide à les développer. Fonske, c'est le nom de l'enfant, lui est profondément reconnaissant. Parce qu'elle représente à ses yeux l'idéal de la beauté, il se figure qu'il est épris. Cependant, ce n'est pas de lui-même qu'il a conçu un sentiment si hardi : une couple d'esthètes de la ville voisine, que Cyriel Buysse nous décrit avec une fine ironie, lui ont monté la tête avec leurs théories sur la prééminence des artistes dans la société.

Aussi, lorsque la demoiselle du château l'appelle auprès d'elle, Fonske, malgré tout le respect dont il est encore imbu, s'abandonne aux rêves les plus tendres. Hélas! voilà qu'il apprend que la demoiselle et le jeune baron du château voisin sont fiancés et que, comme une faveur toute particulière, on le charge de la décoration du logis que les futurs se proposent d'occuper. C'est une dure humiliation et, par dépit, Fonske se fiance à son tour avec la fille du peintre en bâtiment, son ancien patron.

A ce récit, l'auteur a donné pour sous-titre : *Het eerste levensboek : le premier livre de la vie*. C'est là une promesse de nous exposer, dans une œuvre ultérieure, la suite de la carrière du jeune homme, suite que nous attendons avec impatience. Le dernier roman unit à une action des plus simples une grande délicatesse de détail. C'est l'œuvre d'un esprit philosophique, puissant et artiste.

Philosophique, c'est ce que n'est guère l'ouvrage d'un autre Flamand, René de Clercq : **Harmen Riels**. Il a, il est vrai, d'autres qualités. Tout d'abord, il est poète, poète lyrique, et cela se manifeste dans son roman. Non pas que sa prose, comme il arrive souvent chez les poètes, soit lâche ou efféminée, au contraire elle a de la robus-

tesse; mais l'esprit de l'œuvre est pénétré de lyrisme. Si l'œuvre de Buysse peut se comparer à une rivière calme et unie, l'œuvre de de Clercq est un ruisseau de montagne aux eaux rapides. Buysse est objectif; de Clerk, par contre, est partial, et il a aussi le charme entraînant et juvénile de la partialité. Il vit en esprit l'existence de son héros dont il assume les goûts et les antipathies, et sa langue est pleine d'ardeur et de véhémence. Harmen est, de même que Fonske, peintre et a également à lutter contre l'adversité. Il devient socialiste et se consacre tout entier au service de ses idées. Mais ses déceptions sont profondes. Sa femme meurt. Son chagrin l'entraîne à une vie errante et il se réfugie dans la solitude des montagnes pour retourner plus tard dans son ancien milieu. Comme je l'ai déjà dit, le style vif et coloré nous séduit. Çà et là, cependant, ce style tombe dans quelque excès qui nous oblige à sourire ; mais la naïveté de l'auteur ne fait aucun tort au véritable charme et à la sincérité de son œuvre.

Ce livre caractérise bien les Flandres, dont la mentalité n'est pas encore aussi raffinée ni aussi intellectualisée que celle de la Hollande; mais qui, par contre, a gardé intacte toute sa vigueur de sensation. Si les littératures néerlandaises du nord et du sud pouvaient s'influencer réciproquement, il se formerait un fonds commun de culture sur lequel se développerait ensuite une littérature nouvelle à la fois robuste et délicate.

Il vaut la peine de relever en passant que tous ces livres d'auteurs flamands sont publiés par des éditeurs hollandais et qu'en Belgique même ces écrivains, du moment qu'ils ont quelque valeur, ne trouvent ni éditeurs ni non plus de public. Willem Elsschot, l'auteur de **la Villa des Roses**, est également un Flamand et c'est l'éditeur C. A. J. van Dieshoeck de Bussum qui publie l'ouvrage. Si nous n'étions prévenu de la nationalité de cet auteur, nous ne nous en serions pas douté, tant sa langue est pure. Il nous décrit un milieu parisien : la Villa des Roses est une pension pas chère dans le quartier des Ternes. Le roman est des plus captivants. Il est quelquefois difficile d'apprécier avec justesse la valeur littéraire d'une œuvre dont le sujet, tantôt burlesque, tantôt tragique, suffit à lui seul à tenir notre esprit en haleine. Dans ce livre aussi, l'esprit critique est mis en défaut tellement le récit de la Villa des Roses est vivant, tellement il y a des types peints d'un trait alerte et spirituel qui défilent devant nos yeux. C'est de l'humour de la qualité la meilleure. Le talent de l'auteur s'exerce surtout à nous montrer une vieille dame riche de plus de quatre-vingt-dix ans, à moitié tombée dans l'enfance et qui n'a plus, pour tout sentiment, qu'une cupidité méchante en lutte contre l'esprit de lucre plus éveillé des tenanciers de la pension qui exploitent la vieille et s'amusent d'elle pour le plus grand plaisir des autres hôtes. L'auteur, ailleurs, a des accents lyriques quoique toujours

sévèrement retenus quand il nous dépeint l'amour de la fille de chambre pour un pensionnaire allemand à la fois sentimental et très pratique. Le livre, dans son ensemble, est d'un naturalisme des plus savoureux.

Si nous passons maintenant à la littérature hollandaise proprement dite, nous avons immédiatement affaire à une œuvre de tout premier ordre de Louis Couperus. J'ai déjà précédemment parlé de la grande diversité de cet écrivain : **Herakles** en est un nouveau témoignage. C'est un récit dans lequel l'auteur nous fait pénétrer à sa suite dans le monde mythologique. Toute l'antiquité revit dans sa grâce, sa clarté, sa beauté puissante et consciente d'elle-même. C'est le monde mythique dans toute sa joie, dans sa splendide candeur. Toute grandiloquence est évitée; le sujet est traité d'une façon réaliste. L'auteur y donne libre cours à la joie que lui-même il éprouve à créer ces fables, et l'élan qui l'anime nous fait oublier la longueur de son récit. La langue si fine et si sensible de Couperus maniée avec la plus grande souplesse détaille toutes les nuances de sa pensée. Des livres comme *Dionysos* et *Herakles* représentent des spécimens tout à fait isolés dans notre littérature; aucune œuvre ne peut leur être comparée.

De Heilige Tocht (*l'Expédition sainte*) est un ouvrage d'un genre tout différent du précédent. Il a aussi sa beauté; mais exige du lecteur une grande tension d'esprit. La langue d'Ary Prins est d'un impressionnisme outrancier. Il dédaigne la syntaxe commune, écrit quelquefois des phrases privées de verbe où les mots se suivent de façon singulière, des phrases avec le verbe à l'infinitif, bref un style qui prête aisément le flanc à la parodie. Mais le lecteur qui s'abandonne de bon gré aux suggestions de ce style y découvre des nuances de sentiments précieux et subtils intensément traduites. Cependant ces recherches de langage m'ont quelquefois paru superflues. Ary Prins, dans son œuvre, nous décrit une croisade du moyen âge imaginairement vécue par l'auteur et pleine de sensations merveilleuses.

Arthur Van Schendel nous avait déjà donné plusieurs récits médiévaux d'une ligne sobre et où émane, des faits journaliers, une puissance occulte et mystérieuse. Cette fois, son œuvre est en dehors des temps et a pour titre : **De Berg der Droomen** (*la Montagne des Rêves*). Il y décrit, en événements symboliques, le voyage d'un enfant en proie au désir du merveilleux et parti à la recherche de la joie suprême. La richesse du récit est de nature à nous faire perdre un peu de vue les intentions de l'auteur. Les épisodes légendaires çà et là sont très attrayants et il y a des fragments d'une grande valeur littéraire; mais l'ensemble est confus. Enfin, nous redescendons la montagne des Rêves pour rentrer dans la vie que

l'enfant, cette fois, a appris à aimer plus profondément, car,en elle, il revoit les reflets des visions de rêves. C'est un livre plein d'intentions poétiques, mais l'action fabuleuse n'a pas assez de clarté et d'élan pour nous satisfaire entièrement.

S'il est bien difficile de donner, dans cette chronique, un aperçu complet de la production littéraire, nous ne voudrions cependant pas passer sous silence un petit volume décrivant de la façon la plus savoureuse des épisodes de la vie d'étudiant : **Malle gevallen** (*Drôleries*) par Hans Martin. Le titre est tout à fait mérité. La drôlerie des épisodes est mise tout particulièrement en relief par le style plein d'un humour flegmatique et bien hollandais, un air de ne pas y toucher et cependant l'œuvre frémit d'une vie intense qui vous entraîne et arrache le rire à l'esprit le plus morose.

Pour finir, mentionnons un certain nombre de volumes de nouvelles et d'esquisses : **Langs het Geluk** (*Le Long du bonheur*) par Annie Salomons, petits récits pleins de tendresse et de mélancolie, exposés dans un style cursif et facile et pleins de traits justes et cruels. **In het voorbygaan** (*En passant*), par Fritz Hopman, esquisses dans lesquelles se remarque fortement une influence anglaise avec aussi un humour tout à fait britannique. L'auteur manie le sarcasme et un sarcasme d'une qualité tout intellectuelle et parfois sa vision de la vie a quelque chose de clownesque. **Sentimenteele Geschiedenissen** (*Histoires sentimentales*), de Jacob Steynen, petites histoires qui, comme l'indique le titre, sont pleines de sentiment, un sentiment qui n'apparaît que par instants, dans les intervalles d'une ironie très délicate.

Memento. — Voici un ouvrage qui, sans appartenir à la littérature proprement dite, requiert cependant,à cause de son auteur, M. Jacob Israël de Haan, et à cause des poésies qui y sont intercalées, toute notre attention. Il s'agit d'un petit livre : *In de Russische Gevangenissen* (*Dans les prisons russes*). L'auteur, qui a fait en Russie un voyage d'études juridiques, a eu, d'une façon tout exceptionnelle, l'occasion de connaître et d'observer la vie des détenus en Russie. Et,ayant eu sous les yeux les spectacles qu'il nous décrit, on peut comprendre qu'il se soit senti obligé de publier cette relation. Tout unimeut, sans la moindre rhétorique, il donne le récit sincère de ce qu'il a vu ; il nous reproduit des entretiens avec les prisonniers et des lettres de prisonniers, surtout de prisonniers politiques. L'impression que produit cette lecture est indescriptible. Il est à espérer qu'une traduction française permettra à cet ouvrage d'arriver à une plus large notoriété. C'est un devoir pour l'humanité de prendre connaissance des atrocités qui se commettent dans les prisons russes et d'aviser ensuite. Déjà, dans les Pays-Bas s'est formé un comité d'action dans le but d'arriver à amélio-

rer l'atroce situation actuelle, mais que peut bien faire un tel comité relégué dans les limites étroites d'un petit pays ?

J.-L. WALCH.

LA FRANCE JUGÉE A L'ÉTRANGER

Le Tango.

Le tango est proscrit de toutes parts, dans les Cours et par l'Eglise ; les uns prétendent que c'en est fait désormais de sa vogue et les autres affirment qu'il ne manquait que cela pour l'imposer davantage. Mais qu'est-ce vraiment que le « tango argentin » ? Mr R. B. Cunninghame Graham, le très original écrivain anglais, l'a vu danser, il y a vingt ans, dans un bouge de là-bas, par des gauchos, et dans la *Revue Sud-Américaine* de janvier, il raconte la brève scène de meurtre qui termina la nuit de beuverie et de danse à laquelle il assista.

D'autre part, le directeur de la *Revue Sud-Américaine*, M. Léopoldo Lugones, entendit, à la séance plénière des cinq Académies, le discours de M. Jean Richepin, dont il envoya à *la Nacion*, de Buenos Aires, un commentaire vigoureux et plein de verve, d'autant plus intéressant pour nous que nous y trouvons sur le prétendu « tango argentin » l'opinion des Argentins eux-mêmes.

L'amphithéâtre ressemblait ce jour-là à un baril de harengs, encore qu'on puisse dire que les élégantes dames qui composaient la majeure partie du public lui prêtaient plutôt l'aspect d'un énorme bouquet.

La séance annuelle des cinq Académies est une solennité passablement ennuyeuse : six discours la composent, prononcés par autant de vieux académiciens qu'il est assez malaisé d'entendre. A preuve : l'assistance rare des Immortels, à commencer par les membres de l'Illustre Compagnie appelée, par antonomase, l'Académie française.

Mais si la règle générale n'avait pas été violée, vu le nombre restreint des habits verts, le public, par contre, était accouru en masse : Jean Richepin devait parler, et parler du tango.

Cette audace, plutôt sous-entendue qu'exprimée, ce qui en pimentait la saveur, provenait de ce que nul n'ignore le caractère obscène de cette danse, quoique l'exotisme octroie volontiers un sauf-conduit à l'indécence, autorisant des poses et des mouvements où le corps de la plus honnête femme affiche l'infamie. Il importait donc d'entendre quelle prodigalité d'esprit allait commettre le célèbre académicien pour introduire cette esthétique de bordel sous la Coupole où Zola ne fut jamais admis pour cause de pudicité.

Je m'empresse de dire — car je serais peiné que mes réflexions pussent passer pour un reproche adressé à l'illustre poète — que son discours manqua d'intérêt, parce qu'il ne s'engagea nullement

dans la scabreuse aventure. Loin de moi la pensée d'insinuer que ce discours fut sans mérite : ce qui nous vient de Richepin relève de l'Art ; l'Art est naturel à sa production comme la clarté à l'eau. Son discours, très bien fait, fut très bien dit, quoiqu'il faille ici reconnaître que l'éloquence de Richepin, comme toute véritable éloquence, perd beaucoup à la lecture. Mais autant furent déçus ceux qui espéraient une défense audacieuse que ceux qui s'attendaient à un feu d'artifice d'esprit. C'est qu'il est des thèmes impossibles à traiter à cause de leur bassesse : le tango en est un. Le talent, comme le diamant, réclame la collaboration de la lumière ; et joncher de roses un cloaque n'en fait point un jardin.

Je n'irai pas, non plus, jusqu'à prendre un ton solennel à propos d'une causerie voulue légère. Je dirai simplement que la démonstration fut un peu surchargée, suivant laquelle le tango relève autant de l'Académie des Sciences physiques que de celle des Sciences morales et politiques, pour ce que, comme on disait autrefois, le rythme de toute danse contient mathématiques, discipline et esthétique ; je dirai que parurent forcées et pauvres les trouvailles historiques relatives à la danse en question ; absolument inadéquat le souvenir de la « pirriquia », qui était proprement une marche militaire, sans concours de femmes, et que se tournèrent contre le tango les arguments invoqués en sa faveur.

En somme, un fiasco dont je me réjouis pour nous et pour le poète, car rien de plus périlleux en la matière qu'un succès de Richepin, qui eût mis ainsi son estampille de supériorité au triomphe insolent de cette indécence ; tandis qu'en échouant il prouva une fois de plus que le talent, malgré son propre maître et seigneur, est incompatible avec les sots, les dégénérés et les parvenus qui composent la clientèle dansante de cette macaquerie dernier cri.

M. Richepin expliqua, en effet, et ce fut là son agréable prologue, que le tango, pour les raisons indiquées, se rattachait, comme thème d'étude, à chacune des cinq Académies réunies ; il signala son origine historique révélée par une peinture égyptienne du British Museum, par les danses liturgiques de David, et par le vers, si souvent cité, de Martial sur les luxurieuses danseuses gaditanes : et comme l'obscénité d'une danse est moins en la danse elle-même qu'en la façon de la danser, il ne restait plus comme argument contre le tango que son origine plébéienne. Mais la plupart des danses de cour, les plus affinées comme la gavotte et le menuet, des pas de salon les plus acceptés comme la valse ont une provenance analogue. Une fois éduqué et francisé, le tango devient un passe-temps honnête ; et voilà sa justification.

Grand dommage qu'en sa promenade historique le poète ait préféré à sa propre érudition les citations du roi David et de Martial,

qu'on rencontre dans tout manuel de danse. Richepin, qui est un latiniste, eût trouvé des citations ingénieuses et même surprenantes chez les écrivains classiques, attendu que le verbe « tango » était pour eux d'un usage courant, et signifiait, entre autres choses, jouer d'instruments musicaux : *tango chordas*...

Mais plus éloquent est encore cet aveu : pour que le tango soit tolérable, il faut le dénaturaliser.

Menuet, gavotte, pavane, contredanse contenaient un élément allègre et enthousiaste qui prédomina, transformant en grâce urbaine la primitive grossièreté rurale. Mais l'objet du tango est de décrire l'obscénité. Les autres danses furent des réjouissances de rustres en sabots, qui, en ballant, riaient à gorge déployée ; lui, résume la chorégraphie du bordel, son objet fondamental étant le spectacle pornographique. Si on lui enlève cet aspect, il se convertit en une monotone « habanera » qui paraîtrait insipide jusqu'à la niaiserie à ses actuels dévots. Car, je le répète, tout son succès vient de ce qu'en lui l'exotisme sert de sauf-conduit à l'indécence. D'autre part, c'est ainsi qu'on le danse à Paris, à Londres et partout où je l'ai vu danser, et c'est ainsi, me disent les initiés, que l'enseignent les « professeurs argentins » engagés dans ce but par de nombreuses « académies ». Il est facile de deviner quels éloges on doit prodiguer à ces professeurs dans les affiches qui indiquent les tarifs de ces académies, et quelle idée leur culture peut donner aux Parisiens sur notre état intellectuel et moral. Une semblable façon d'être à la mode n'est certainement pas très flatteuse pour le patriotisme argentin. Malgré cela, il est des sots qui s'en réjouissent, et de petits jeunes gens sans vergogne qui fréquentent les bals publics, exhibant de cette manière leur nationalité de « singes des Andes », comme on dit par ici ; sans compter ce qui revient de cette dénomination à tous les Argentins. Car les ingénieux auteurs de ce mot d'esprit ont sur notre pays l'opinion que leur inspirent de si chorégraphiques citoyens. Une nation qui a de pareilles danses nationales doit être, positivement, une collectivité de singes... Déjà en Europe, on est volontiers porté à nous imaginer grimpant aux cocotiers, parlant le « papagayo », ou gesticulant avec cet appendice caudal que Dieu nous donna !...

Ainsi, donc, la proscription de cette indécence qu'on nous attribue est non seulement honnête et distinguée, mais encore patriotique à un degré très appréciable. Le nom Argentin ne peut pas servir d'enseigne au bordel.

Cette danse dénommée tango n'est pas plus nationale que la prostitution qui l'engendra. Elles ne sont pas argentines, sauf quelques exceptions, les pensionnaires des maisons closes où il naquit. L'accepter comme nôtre, parce qu'ainsi Paris le baptisa, ce serait tomber

dans le plus méprisable servilisme. Mais l'infamie même de cette origine nous paraît diminuée. Parlant de l'origine du tango et de sa transformation parisienne, M. Richepin disait que cette « danse de bouviers, de palefreniers, de gauchos, de demi-sauvages, de nègres » s'est convertie en fin divertissement par le seul fait d'avoir dû se franciser. Ainsi, donc, nous sommes les palefreniers, les gauchos, les nègres du tango; tandis que sa prétendue esthétique, sa grâce, son intention, son charme sont, naturellement, originaires de Paris. Voilà le jugement que nous méritons de M. Richepin lui-même!...

Seulement le tango, j'y insiste, se danse ici comme là-bas. Je n'y ai vu ni grâce, ni charme, ni esthétique. C'est la même obscénité cynique et stupide, la même « musique » africaine, sans esprit ni sentiment, sans autre signification ni expression que le dandinement le plus écœurant. Quand les dames des XVIIe et XVIIIe siècles dansaient le menuet ou la gavotte, elles semblaient des paysannes, parce que ce furent là danses de paysans. C'était une façon de s'adonner aux « bergeries » à la mode. Quand les dames du XXe siècle dansent le tango, elles savent ou doivent savoir qu'elles semblent des prostituées, car c'est la danse de filles publiques. Voilà la différence fondamentale. Sans compter qu'il existe une disparité énorme entre ces danses anciennes et le tango. Celles-là se distinguaient par leur grâce légère qui, naturellement, évite le contact corporel, tandis que l'autre, lourde pantomime, l'exagère tant qu'elle peut, faisant du couple une masse si ignoble que seul le tempérament d'un nègre en peut supporter le spectacle sans répugnance. Stimulant, sans doute; mais esthétique, non! pour cette raison même. Là où prédomine l'instinct bestial, les facultés supérieures disparaissent, à commencer par la plus délicate de toutes : l'appréciation de la beauté.

Avec un poète comme Richepin, on ne peut avoir le moindre doute sur son opinion. La tentation de l'exotique, si forte chez le Français, l'a égaré, peut-être. Et pour apprécier combien inférieure, combien ignoble, combien hideuse, en un mot, est notre soi-disant danse nationale, il suffit de savoir que le talent de Richepin n'a pas réussi à la justifier. Le magnifique poète des gueux et des chemineaux avait démontré qu'humble ou hautaine, fleurie ou épineuse, ce n'est pas la branche qui importe dans le chant du rossignol. Mais le tango n'est pas un gitane, ni un mendiant de grand chemin fait à la misère, un rebelle qui a pour cour des miracles le soleil, et pour chien aboyeur le vent; mais un misérable souteneur, de ceux à qui la vue d'une fraîche jeune fille arrache un jet de salive.

Il était intéressant de donner ici ces appréciations sévères du brillant directeur de la *Revue Sud-Américaine*, et l'on comprendra la rude fran-

chise de ses opinions si l'on songe combien agaçant il doit être, pour un Argentin cultivé et patriote, d'entendre et de lire les sottises débitées à tout moment sur cette « danse de filles publiques », où l'on veut voir une danse nationale.

LUCILE DUBOIS.

VARIÉTÉS

George Catlin, le « cornac des sauvages », et Charles Baudelaire. — Les fervents de Baudelaire ne s'en tiennent ni aux *Fleurs du mal*, ni à ses admirables traductions d'Edgar Poe. Ils se délectent de ses œuvres posthumes et de ces *Curiosités esthétiques* — aussi riches d'anecdotes que d'idées — où l'artiste, volontiers paradoxal, — cela va sans dire, — mais singulièrement avisé, révèle et affirme sa personnalité devant les œuvres d'autrui.

En feuilletant ce dernier volume (1), nous rencontrons parfois des noms qui ne nous disent plus rien. Vous embarrasseriez même fort un critique d'art en lui demandant à brûle-pourpoint qui était ce Catlin, cité à plusieurs reprises avec éloges dans le *Salon de 1846* et le *Salon de 1859*. A peine les dictionnaires spéciaux mentionnent-ils brièvement ce peintre américain, « né dans la vallée de Wyoming en Pensylvanie, en 1794, et mort à Jersey City en 1872 ». George Catlin jouit pourtant à son heure d'une certaine notoriété, tant comme dessinateur que comme *cornac* d'authentiques Peaux-Rouges.

Une courte notice, sous la rubrique *Nouvelles des sciences* et sous le titre de *Galerie Américaine*, révélait, en avril 1840, son existence aux lecteurs de la *Revue Britannique*. Les collections complètes de cette publication sont devenues assez rares pour qu'on nous sache gré de reproduire intégralement cette notice, puisée à la meilleure source.

Il y a dans ce moment, à Londres, une galerie où les curieux aiment à aller vérifier la réalité des romans de Fenimore Cooper. C'est dans la salle dite *égyptienne* qu'un artiste américain, M. Catlin, expose une série de tableaux et de groupes qui représentent ce peuple des *Peaux Rouges* que les *Pionniers* de l'invasion européenne ou de la civilisation, si mieux aimez, ont déjà presque tout entier effacé de la liste des peuples. Le catalogue seul de cette galerie a tout l'intérêt d'une épopée homérique.

M. Catlin avait été destiné au barreau par sa famille, mais, après trois ans d'épreuve, il déserta l'étude des lois pour la palette, et eut l'honneur de faire les portraits de deux ex-présidens, de trois ex-gouverneurs et de tous les sénateurs de la Virginie; mais bientôt dégoûté de ces figures prosaïques, il se prit d'un bel amour pour les têtes plus pittoresques des sauvages; le voilà qui court au désert, armé de ses pinceaux, afin d'en

(1) *Œuvres complètes*, II, édit. Michel Lévy, Paris, 1872.

rapporter la ressemblance de ces malheureux aborigènes de l'Amérique, dont le sort l'intéressait au plus haut degré, quoiqu'il eût souvent entendu raconter le cruel massacre de Wyoming, où avaient même péri plusieurs parens de sa mère.

« Convaincu, dit M. Catlin, que les nombreuses tribus américaines du Nord allaient s'éteignant de jour en jour, et comprenant de quelle importance il serait pour les siècles à venir d'avoir une histoire peinte de ces peuples mourans, je partis seul, sans aide, sans conseil, résolu (si ma vie était épargnée) d'avoir recours à ma brosse et à ma plume pour arracher à l'oubli tout ce qui pourrait les faire connaître un jour, lorsqu'ils n'existeront plus. »

J'ai déjà consacré plus de sept années à l'achèvement exclusif de mon plan, et avec un succès au-delà de mes espérances. J'ai visité, non sans de grandes difficultés, et au péril de mes jours, quarante-huit tribus (habitant les Etats-Unis, le territoire anglais et le Mexique), qui forment à peu près 300.000 âmes, je les ais vues dans leurs villages, transportant de l'une à l'autre mes toiles et mes couleurs, faisant poser mes modèles, et peignant d'après nature ; telle est l'origine de ma galerie qui, outre une immense quantité de costumes et autres articles, contient 300 portraits d'hommes et de femmes, choisis parmi les personnages les plus distingués des diverses tribus, et 200 autres tableaux représentant les pays indiens, les villages, les jeux, les coutumes, etc., ce qui forme en tout plus de 3.000 figures. — C'est donc un vaste *fac-simile* de la vie sauvage, exécuté tout entier de ma main, et que je suis allé chercher à travers tous les hasards, tantôt parcourant le désert à pied et à cheval, tantôt ramant dans mon canot ; qu'on me pardonne tout ce qui manque à ma collection sous le rapport de l'art.

En venant à Londres, M. Catlin espérait vendre au gouvernement anglais la collection unique qu'il exposait dans l'Egyptian Hall, vaste salle construite en 1812 dans le quartier de Piccadilly, en un style pseudo-égyptien. Il pensait que sa curieuse galerie pourrait s'ajouter à celles du British Museum. En attendant, l'artiste expliquait lui-même ses tableaux dans une suite de leçons qui composaient un véritable cours d'antiquités américaines. Un catalogue en avait été dressé en janvier 1840, et l'exposition était signalée dans le numero du 1er février 1840 de l'*Athenæum*.

Ce n'est pourtant pas à Londres, vraisemblablement, que Baudelaire put admirer le « grand poème, dérobé par les pinceaux du persévérant artiste aux mystères insaisissables de la vie nomade » (1). C'est à Paris, où le peintre américain arriva, au printemps de 1845, comme *cornac* de Peaux-Rouges ; le mot est du poète des *Fleurs du mal*.

Si la curiosité — ou le simple hasard — vous a fait feuilleter le tome V de *l'Illustration*, une gravure représentant des Indiens I-o-

(1) *Revue britannique*, juin 1840, p. 199.

Ways, des Montagnes Rocheuses, dans le numéro du samedi 26 avril 1845 (1), a pu frapper votre regard.

L'attention des curieux et des badauds, disait le texte, est distraite par les Indiens tout récemment venus des Montagnes Rocheuses (Amérique du Nord) pour visiter notre terre parisienne, sous le patronage de M. Catlin, auteur de divers ouvrages sur les tribus indiennes. Ils sont au nombre de douze ; nous t'en donnons ici, cher lecteur, la représentation exacte. Voici les deux chefs ; tu les reconnaîtras aisément à la majesté de leur personne et à cet air sérieux et fort qui annonce le commandement ; ces deux illustres Peaux-Rouges sont accompagnés de leurs rejetons et de leurs femmes... A côté d'eux est le médecin, ou le magicien ; c'est lui qui dit la bonne aventure et tient les secrets de la vie et de la mort. Deux simples Indiens viennent ensuite, et, sur le second plan, la femme de l'un d'eux...

A peine avaient-ils mis le pied sur notre asphalte, qu'ils reçurent des marques éclatantes de l'hospitalité française. Leur première visite fut pour l'ambassadeur des Etats-Unis ; puis les deux chefs, suivis de leurs gens, se rendirent chez le préfet de la Seine.

Ils étaient en grand costume sauvage, armés de haches et d'instruments à leur usage ; l'un d'eux portait un immense étendard auquel étaient suspendues les queues de différents animaux ; le roi et la famille royale ont voulu les voir, et après le roi, l'Académie des sciences les a examinés à la loupe, avec la curiosité du savant et du phrénologiste ; l'Académie nous dira prochainement son avis sur cette race à peau rouge, peinte de couleurs vives par-dessus le marché. Après avoir fréquenté les rois, les princes, les préfets et les doctes, il est probable que ces rudes enfants des Montagnes Rocheuses descendront dans le populaire, et se montreront incessamment au premier venu, moyennant une honnête rétribution, dans la salle Musard, au boulevard du Temple, ou dans quelque vaudeville pantomime, tragédie, opéra-comique, préparé tout exprès.

Bientôt en effet on put les examiner à loisir dans la salle des concerts Valentino. « Allez voir les Indiens Yoways, écrivait, dans sa *Galerie des contemporains illustres, par un homme de rien*, L. de Loménie, et si vous avez lu Cooper, vous reconnaîtrez, en contemplant le *Nuage-Blanc*, la *Pluie qui Marche*, le *Petit-Loup*, avec quelle fidélité le célèbre romancier a peint le *Grand-Serpent*, le *Cerf-Agile*, le *Renard-Subtil ;* il n'est pas jusqu'au jeune fils du *Nuage-Blanc*, si fier dans sa tenue, si naturellement élégant dans ses poses, qui ne m'ait rappelé d'une manière frappante le poétique personnage du jeune Conanchet dans les *Puritains d'Amérique* (2). »

La collection des tableaux et dessins de Catlin, les Peaux-Rouges qu'il présentait au public donnèrent un regain d'actualité à la question passionnante des races sauvages. Le « badaud peuple de Paris »,

(1) V, 129.
(2) *Fenimore Cooper*, in-12, 1845.

depuis longtemps blasé sur les dioramas et panoramas, se montrait friand de telles *exhibitions*. On courut au musée. Les Yoways devinrent vite aussi populaires que les fameux Osages moutrés à Paris en 1827. Journaux et revues en entretinrent leurs lecteurs. Des discussions s'élevèrent sur le talent du peintre qui permettait de contrôler ainsi sur le vif la vérité de son crayon et le prestige de son pinceau.

Le 24 mai 1845, *l'Illustration* publiait une traduction des plus intéressantes pages de la relation rédigée en anglais par Catlin, au cours de son voyage chez les naturels de l'Amérique du Nord. Un séjour de huit années avait permis à « l'introducteur à Paris des Y-o-Ways » de s'initier complètement aux mœurs, aux habitudes des diverses peuplades.

Dans un livre plein d'intérêt, de faits curieux, de révélations si extraordinaires qu'on croit rêver en les lisant, il a consigné les résultats de ses investigations qu'il a recueillies sur une race d'hommes qui va s'éteignant de jour en jour, et dont, sur l'affirmation de l'auteur, il ne restera plus vestige d'ici à peu d'années. Au charme de ses récits, M. George Catlin a ajouté des dessins d'une scrupuleuse exactitude, des portraits des principaux chefs de tribus, dans leurs riches costumes que nous aurons occasion de décrire, des paysages d'un effet saisissant, des esquisses de jeux, de chasses, de cérémonies religieuses, de combats, etc., etc. On peut donc dire que le livre de M. Catlin est écrit aussi bien pour les hommes sérieux que pour les grands enfants, qui aiment tant les images, comme nous avouons les aimer et qui s'amuseront de la bizarrerie des costumes de tous ces bons sauvages.

Dans plusieurs livraisons de *l'Illustration* parurent des dessins de Catlin et des extraits de son livre, *Letters and Notes on the manners, customs and conditions of the North American Indians*, traduits par L. Xavier Eyma (1).

Au Salon de 1846, le peintre Catlin exposait deux portraits que le critique de *l'Artiste*, sous le pseudonyme de Lord Pilgrim, appréciait ainsi :

Pour la question des types, pour l'étude des races inconnues, les deux figures de Peaux-Rouges exposées par M. Catlin sont du plus haut intérêt ; mais ces illustres et sérieux guerriers étaient déjà connus : le Petit-Loup est maintenant un héros populaire. Pour peu qu'on considère attentivement ces traits mâles et énergiques, cette physionomie où la loyauté des natures primitives rayonne avec la force et la fierté, on se convaincra sans peine que ces races tranquilles et vaillantes sont moins loin que nous du calme et de la vigueur sereine qui régnaient aux temps antiques sur le visage humain... (2).

(1) *Illustration*, V. pp. 202, 231, 263. — Le livre de Catlin avait paru à New-York et à Londres en 1841. Ses deux volumes in-8 contenaient 400 gravures.
(2) *L'Artiste*, 1846, p. 173 (indication de M. Léon Rosenthal).

Rendant compte des œuvres de « quelques coloristes » exposées à ce salon, Charles Baudelaire s'arrêtait plus longuement devant deux « curiosités importantes », les portraits de *Petit-Loup* et de *Graisse-du-dos-de-buffle*, peints par M. Catlin, « le cornac des sauvages, » dont il se proclamait admirateur fervent.

Quand M. Catlin vint à Paris, avec ses Yoways et son musée, le bruit se répandit que c'était un brave homme qui ne savait ni peindre ni dessiner, et que s'il avait fait quelques ébauches passables, c'était grâce à son courage et à sa patience. Etait-ce ruse innocente de M. Catlin, ou bêtise des journalistes ? — Il est aujourd'hui avéré que M. Catlin sait fort bien peindre et fort bien dessiner. Ces deux portraits suffiraient pour me le prouver, si ma mémoire ne me rappelait beaucoup d'autres morceaux également beaux. Ses ciels surtout m'avaient frappé à cause de leur transparence et de leur légèreté.

Et Baudelaire de motiver son admiration :

M. Catlin a supérieurement rendu le caractère fier et libre, et l'expression noble de ces braves gens ; la construction de leur tête est parfaitement bien comprise. Par leurs belles attitudes et l'aisance de leurs mouvements, ces sauvages font comprendre la sculpture antique. Quant à la couleur, elle a quelque chose de mystérieux qui me plaît plus que je ne saurais dire. Le rouge, la couleur du sang, la couleur de la vie, abondait tellement dans ce sombre musée que c'était une ivresse ; — quant aux paysages, — montagnes boisées, savanes immenses, rivières désertes, — ils étaient monotonement, éternellement verts ; le rouge, cette couleur si obscure, si épaisse, plus difficile à pénétrer que les yeux d'un serpent, — le vert, cette couleur calme et gaie et souriante de la nature, je les retrouve chantant leur antithèse mélodique jusque sur le visage de ces deux héros. — Ce qu'il y a de certain, c'est que tous leurs tatouages et coloriages étaient faits selon les gammes naturelles et harmoniques (1).

Longtemps le critique poète devait garder souvenir du musée indien de Catlin. Il regrettait, en 1859 encore, de ne point trouver chez les paysagistes du Salon « le charme naturel, si simplement exprimé, des savanes et des prairies » qui faisait le rare mérite des toiles de l'artiste trop oublié. Il rapprochait le nom de Catlin de celui de Delacroix et de V. Hugo, c'est assez significatif. Un peu plus loin il rappelait une aventure qui aurait pu être fatale au peintre américain. Catlin avait « failli être mêlé à une querelle fort dangereuse entre des chefs sauvages, ceux-ci plaisantant celui-là dont il avait peint le portrait de profil lui reprochant de s'être laissé voler la moitié de son visage (2) ». Voici d'ailleurs comment l'Américain racontait cette aventure, qui lui était survenue dans la région du haut Missouri :

(1) *Curiosités esthétiques*, Salon de 1846, p. 123.
(2) *Ibidem*, Salon de 1859, pp. 338 et 341.

Je m'étais avisé de faire de profil le portrait d'un chef Sioux. A peine ce portrait était-il terminé que le chef fut assassiné par une sorte de fanatique et de cerveau brûlé de sa tribu, qui prétendit que, puisque je n'avais voulu peindre que la moitié de la figure de ce chef, c'est que j'avais jugé que l'autre moitié ne valait rien, et par conséquent qu'il était inutile que cette homme vécût. Cet événement, qui mit en émoi toute la tribu, faillit me coûter cher ; on se souleva en masse contre moi ; je n'eus que le temps de plier bagage et de décamper (1).

Si Baudelaire gardait souvenir des récits de Catlin, les toiles et dessins de l'artiste américain avaient laissé dans son imagination une impression indélébile. Quand il écrivait *Le Calumet de paix*, le poète des *Fleurs du mal* songeait sans doute aux Yoways et à la Galerie américaine qu'il avait vus jadis à Paris.

La pièce qui figure dans *Spleen et idéal* se donne pour une imitation — imitation libre et surtout abrégée — de Longfellow. Mais qu'on relise, dans *The sŏng of Hiawatha*, *The peace pipe*, on trouvera plus de pittoresque aux vers de Baudelaire — malgré le prosaïsme indéniable de certains d'entre eux. Mais quelle grave et solennelle légende à insérer dans le recueil des gravures de l'album de Catlin que *Le Calumet de paix !* Ouvrez le portefeuille assez rare, édité à Londres en 1844 sous ce titre : *North American Indian Portfolio. Hunting scenes and amusements of the Rocky Mountains and Prairies of America : from the dravings and notes of the author* (2). Les scènes de chasse, de danses et de jeux des Indiens que représentent ses vingt-cinq gravures in-folio donnent — surtout dans les exemplaires coloriés — une idée de l'œuvre du peintre « Cornac des sauvages ». Elles permettent de mieux imaginer à quoi rêvait le poète français quand il rivalisait avec Henry Wadsworth Longfellow — lui-même lecteur et admirateur de George Catlin (3).

On sait assez le thème du *Calumet de paix*, poème écrit par Baudelaire postérieurement à l'année 1855, où paraissait *Le Chant d'Hiawatha*, recueil consacré par le poète américain à la vie des Indiens.

Las de leurs horribles guerres, un dieu puissant prêche aux Peaux-Rouges l'union et la paix.

> C'est Gitche Manito, le Maître de la Vie
> Qui vous parle ! celui qui dans votre patrie
> A mis l'ours, le castor, le renne et le bison.

(1) *Illustration*, V, 263.
(2) Voir au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale l'exemplaire colorié, sous la cote *U b 221*, l'exemplaire en noir, *U b 222*.
(3) Une note de Longfellow renvoie à *Letters and notes* de Catlin.

Je vous ai fait la chasse et la pêche faciles ;
Pourquoi donc le chasseur devient-il assassin ?
Le marais fut par moi peuplé de volatiles ;
Pourquoi n'êtes-vous pas contents, fils indociles ?
Pourquoi l'homme fait-il la chasse à son voisin ?

Voici qu'il leur annonce l'envoi d'un Messie.

Bientôt vous recevrez de ma main un Prophète
Qui viendra vous instruire et souffrir avec vous.
Sa parole fera de la vie une fête ;
Mais si vous méprisez sa sagesse parfaite,
Pauvres enfants maudits, vous disparaîtrez tous !

Les guerriers, tout à l'heure, « se tenaient sur la verte prairie »,

Tous équipés en guerre, et la mine aguerrie,
Bariolés ainsi qu'un feuillage automnal.

Ils écoutent la parole de Gitche Manito :

Effacez dans les flots vos couleurs meurtrières.
. . . .
Et, tous unis, fumez le Calumet de paix.

Emus dans leur âme sauvage, ils se sentent convertis à la concorde :

Et soudain tous, jetant leurs armes sur la terre,
Lavent dans le ruisseau les couleurs de la guerre
Qui luisaient sur leurs fronts cruels et triomphants.

Ces guerriers, c'est en évoquant la haute stature, les tatouages bariolés, l'expression des Yoways *Graisse-du-dos-de-buffle* et *Petit-Loup*, que Baudelaire les imaginait, plus encore que d'après les vers de Longfellow.

Depuis les séjours qu'il avait faits en Europe, le peintre-voyageur avait recommencé ses excursions aventureuses. En 1855, il visitait les tribus indiennes des bassins de la Colombia et du Haut-Missouri. *Le Tour du Monde* en publiait le récit, traduit de l'anglais par F. de Lanoye, en 1869 (1). Cette étude, ornée de nombreux dessins inédits, était extraite des deux volumes récemment édités à Londres en 1867 et 1868. Catlin avait également parcouru de nouveau les Montagnes Rocheuses et les Andes, et observé curieusement les cérémonies religieuses et coutumes des Mandans (2). Faut-il ajouter que la Bibliothèque rose illustrée offrait, dès 1863, à ses lecteurs, un petit volume : *La Vie chez les Indiens, scènes et aventu-*

(1) Premier semestre, p. 145.
(2) *Last Rambles amongst the Indians of the Rocky Mountains and of the Andes. — O-Kee-pa, a religious ceremony and other customs of the Mandans*, London, 1867 et 1868.

res de voyage parmi les tribus des deux Amériques, ouvrage écrit pour la jeunesse par G. Catlin (1). Mais les admirateurs des *Fleurs du mal* ne lisent guère la Bibliothèque rose...

Les géographes, historiens, sociologues citent encore, à l'occasion, Catlin, « l'un des hommes qui de nos jours se sont le plus sincèrement occupés des Indiens et des questions indiennes ». Ne méritait-il pas l'attention des amateurs de poésie et d'art, puisqu'il eut l'honneur d'exciter l'admiration de Baudelaire et de prêter quelques couleurs de sa palette exotique au poète de *Spleen et idéal* ?

JEAN GIRAUD.

LA VIE ANECDOTIQUE

M. Paul Birault. — Catalogue des livres de la Bibliothèque de M. Ed. C.

On connaît l'histoire. **M. Paul Birault** parvint à fonder un comité composé de députés et surtout de sénateurs pour élever une statue à l'imaginaire démagogue Hégésippe Simon. L'auteur de cette mystification en révéla les savoureux détails dans *l'Eclair*, et voilà le mystificateur plus célèbre que les inventeurs d'un mot que Voltaire trouvait mal fait et qui bernèrent avec tant de malice ce sot Poinsinet qui devait se noyer dans le Guadalquivir. Nouveau Caillot-Duval, puisqu'il opère par correspondance, M. Paul Birault se voit qualifié dans les journaux de *notre distingué confrère ;* bientôt on lui donnera de l'éminent et s'il lui plaît un jour d'entrer à l'Académie, il ne lui reste plus qu'à se pousser dans les salons où, en qualité d'homme d'esprit, il n'aura point de peine à briller.

J'ai connu M. Paul Birault en 1910, où il me fit l'honneur d'imprimer mon premier livre : *l'Enchanteur pourrissant*. M. Birault était à cette époque établi imprimeur dans ce couvent qui se trouvait alors au bout de la rue de Douai, à l'angle de la place Clichy. Il avait déjà imprimé ma première préface à un catalogue de peinture. Celui du peintre Georges Braque, cubiste célèbre, illustre joueur d'accordéon, réformateur du costume bien avant la famille Delaunay, et danseur de gigue émérite, car je crois que les soucis de la peinture l'ont fait renoncer à la danse au moment même où on danse le plus. C'est grâce à ses relations avec le peintre Kees van Dongen que Paul Birault était devenu et est encore aujourd'hui l'imprimeur ordinaire de M. Henry Kahnweiler, éditeur du catalogue et de mon livre.

Il était entendu que je dirigerais l'impression conjointement avec l'illustrateur de l'ouvrage, mon ami André Derain, qui avait gravé les plus beaux des bois modernes que je connaisse.

Nous nous rendîmes un matin ensoleillé au couvent de la rue de

(1) Paris, Hachette.

Douai, M. Kahnweiler, André Derain et moi. Nous y trouvâmes M. Paul Birault. C'était alors un petit homme spirituel sans vivacité, aux traits fins et souffreteux. Il me parut que sa situation de petit imprimeur ne le contentait point. Il avait publié des chansons que l'on avait chantées dans les concerts et qu'il nous montra. Il aimait les calembours et, comme j'eus l'occasion de le revoir, il me raconta le détail de plusieurs mystifications qu'il avait imaginées ; je crois même qu'il en avait exécuté une dont je ne me souviens plus bien, et qui avait trait au métro. Il s'occupait de son imprimerie, mais sa femme, intelligente et travailleuse, ne tarda pas à s'en occuper plus que lui, qui avait trouvé une place de nuit dans un grand journal.

Il me fut même donné d'entrer dans l'intimité de M. Paul Birault et de dîner chez lui. Et je dois dire qu'il se connaît en nourriture et m'a fort bien traité. J'ai remarqué que ceux qui savent manger sont rarement des sots. Toujours est-il que *l'Enchanteur pourrissant* fut imprimé et bien imprimé à cent quatre exemplaires par les soins de M. Paul Birault et que ce fut alors seulement que nous nous aperçûmes, Paul Birault, André Derain, Henry Kahnweiler et moi, qu'un seul détail avait été oublié : celui qui consiste à numéroter les pages.

Ce livre est aujourd'hui presque célèbre, la plupart des planches qui l'illustrent ont été reproduites dans les revues d'art du monde entier. Je crois que l'impression de M. Paul Birault est un des seuls produits de l'imprimerie française contemporaine qui, sans rien devoir à l'étranger, ait eu de l'influence sur l'imprimerie étrangère. Ces cent quatre petits in-quartos, portant la marque à la coquille Saint-Jacques, dessinée par André Derain pour les éditions Kahnweiler, ont sauvé le renom typographique de la France au moment où tous les yeux en France s'étaient tournés pour admirer la typographie allemande, anglaise, belge et hollandaise. Personne ici n'en a encore parlé et moi-même, pour que j'en parlasse, il a fallu que mon imprimeur devînt célèbre comme mystificateur.

C'est que M. Paul Birault, en véritable homme d'esprit, n'a point de vanité. Je suis certain que, depuis sa célébrité, sa modestie est restée la même et que les gourmets du club des Cent qui ont tenu à le traiter tout récemment n'ont trouvé en lui qu'un homme aussi averti qu'eux-mêmes sur les choses de bouche et sans trace d'orgueil.

Depuis le temps de *l'Enchanteur pourrissant*, j'eus l'occasion de rencontrer encore M. Paul Birault ; c'était déjà un journaliste répandu. Il s'occupait d'aviation à *Paris-Journal*, il était chef des échos à *la France*, chef des informations à *l'Opinion* et ne cessait de s'intéresser à son imprimerie, où furent imprimés les livres de Max Jacob illustrés par Derain ou par Picasso.

Il resta dans le couvent de la rue de Douai jusqu'à la fin, jusqu'au moment de la démolition. Retors, il se fit, je crois, expulser, et l'on

démolissait déjà le monastère, les nègres danseurs qui se montrèrent longtemps à cet endroit faisaient déjà leurs bamboulas, que M. Paul Birault, sa petite femme et son enfant, se réunissaient encore chaque soir sous la lampe familiale dans la cellule qui leur servait de salle à manger.

§

C'est une petite brochure illustrée par Carlègle. Elle est inconnue et par la suite deviendra sans doute célèbre parmi les bibliophiles qui recherchent les catalogues fantaisistes.

En voici le titre :

Catalogue des livres de la bibliothèque de M. Ed. C., *qui seront vendus le 1er avril prochain à la Salle des Bons-Enfants*.

L'auteur, qui possède bien réellement cette petite bibliothèque, est un gérant d'immeubles du quartier Montparnasse. Il fait encore des vers et son catalogue est un excellent modèle d'esprit populaire. Il est anonyme, ce qui souligne son caractère populaire et ne peut manquer d'intéresser ainsi ceux qui s'intéressent aux manifestations de l'esprit populaire.

Voici quelques mentions tirées de ce catalogue facétieux :

ABEILARD. Incomplet, coupé.
ALEXIS (P.). *Celles qu'on n'épouse pas*. Nombr. taches.
ALLAIS (A.). *Le Parapluie de l'Escouade*. Percal. rouge.
ANGE BÉNIGNE. *Perdi, le couturier de ces dames*. Av. notes.
ARISTOPHANE. *Les Grenouilles*. Papier du Marais.
AURIAC. *Théâtre de la foire*. Papier pot.
BALZAC (H. DE). *La Peau de chagrin*. Rel. id.
BEAUMONT (A.). *Le beau Colonel*. Parf. état de conserv.
BOISGOBEY (F. DE). *Décapitée*. En 2 part., tête rog., tr. r.
BOREL (PETRUS). *Madame Putiphar*. Se vend sous le manteau.
CARLÈGLE ET CUÉNOUD. *L'Automobile 217-UU*. Beau whatman.
CLARETIE. *La Cigarette*. Papier de riz.
COULON. *La Mort de ma femme*. Demi-chagrin.
COURTELINE. *Un client sérieux*. Rare, recherché.
DUBUT DE LAFORÊT. *Le Gaga*. Très défraîchi.
DUFFERIN (lord). *Lettres écrites dans les régions polaires*. Papier glacé.
DUMAS (A.). *Napoléon*. Un grand tome.
DUMAS FILS (A.). *L'Ami des femmes*. Complètement épuisé.
DUMAS FILS (A.). *Monsieur Alphonse*. Dos vert.
FLEURIOT (Z.). *Un fruit sec*. Couronné par l'Acad. franç.
GAIGNET. *Bossuet*. Pap. grand-aigle.
GAZIER. *Port-Royal des champs*. Rel. janséniste.
GRANDMOUGIN. *Le Coffre-fort*. Ouvr. à clef.
GRAVE (TH. DE). *Le Rastaquouère*. Av. son faux titre.
GUIMBAIL. *Les Morphinomanes*. Nomb. piq.

HAUPTMANN. *Les Tisserands.* Toile pleine.
HAVARD (H). *Amsterdam et Venise.* Petites capitales.
HERVILLY (E. D'). *Mal aux cheveux.* Une jolie fig.
KARR. (A.). *Les Guêpes.* Piq.
KOCK (P. DE). *Histoire des cocus célèbres.* Nombr. cornes.
LACOUR (L.). *Le Parc aux cerfs.* Priv. du roi.
LA FONTAINE. *L'Anneau d'Hans Carvel.* Mis à l'index.
LA FONTAINE. *Les Deux pigeons.* Format colombier.
Livre d'Heures. In-18 Jésus.
MÆTERLINCK. *La Vie des abeilles.* Qques. bourdons.
MAINDRON. *Les Armes.* Grav. sur acier.
MATTEY. *Le Billet de mille.* Très rare.
MAURY (L.). *Abd-el-Aziz.* Maroq. écrasé.
MONTBART (G.). *Le Melon.* Tr. coupées.
RÉMUSAT (P. DE). *Monsieur Thiers.* Un petit tome.
THIERRY (G. A.). *Le Capitaine sans façon.* Basane.
VIGNY. *Cinq Mars.* Tête coupée.
VILMORIN. *Les Oignons.* Pap. pelure.
VOLTAIRE. *Le Siècle de Louis XIV.* Magnif. ill. en tous genres, etc., etc.

Et voilà un curieux divertissement bibliographique.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Archéologie

Henri Perraudeau : *Saint-Ouen depuis la Révolution jusqu'à l'année terrible,* d'après les documents originaux. Orné de gravures h. t. ; Champion. 7 50

Esotérisme

Ernest Bozzano : *Les Phénomènes prémonitoires ;* Edit. Annales Sciences physiques. 5 »

Histoire

Anatole Claveau : *Souvenirs politiques et parlementaires d'un témoin.* II : *Le Principat de M. Thiers, 1871-1873;* Plon. 7 50

Youssouf Fehmi : *Considérations sur la Turquie vaincue;* Paris. 1 »

Paul Fould : *Un diplomate au XVIIe siècle : Louis Augustin Blondel ;* Plon. 7 50

Léon Le Grand : *Les Sources de l'histoire religieuse de la Révolution aux Archives nationales ;* Champion. 3 50

Maura et son rôle à la politique de l'Espagne, par un Observateur impartial ; Madrid. » »

Linguistique

G. Dottin : *Manuel d'irlandais moyen.* Tome I : Grammaire. Tome II : Textes et Glossaire ; Champion. 12 »

Jules Roujat : *Le Développement du langage observé chez un enfant bilingue;* Champion. 4 »

Littérature

Victor Bouillon : *Autour d'une vieille église ;* Bloud et Gay. 3 50

Jean Dolent : *Pages choisies.* Introduction par Charles Morice. Portrait d'après la lithog. de Carrière; Messein. 3 50

Gustave Flaubert : *Premières œuvres*. Tome I : 183...-1838 ; Fasquelle. 3 50

R. d'Harcourt : *C. F. Meyer, sa vie, son œuvre, 1825-1898* ; Alcan. 10 »

R. d'Harcourt : *C. F. Meyer ; la Crise de 1852-1856* ; Alcan. 5 »

Jean Labusquière : *La Poésie de Madame de Noailles* ; Steinheil. » »

Fernand Laudet : *La Vie qui passe* ; Perrin. 3 50

André Le Breton : *La « Comédie humaine » de Saint-Simon* ; Soc. franç. d'Imp. et de Librairie. 3 50

A. Yves Le Moyne : *Les Antidotes fanfreluchés*. Préface de M. Georges Fourest ; Crès. 2 50

Joachim Merlant : *De Montaigne à Vauvenargues* ; Soc. fr. d'Imp. et de Librairie. 3 50

Jean-Jacques Rousseau : *Les Confessions*. Edit. intégrale publiée sur les manuscrits originaux par Ad. Van Bever et suivie des *Rêveries du Promeneur solitaire*. Avec 18 phototypies d'après des gravures de maîtres ; 3 vol. ; Crès. 10 50

Georges Rozet : *Les Fêtes du monde* ; Grasset. 3 50

N. Serban : *Léopardi sentimental*, suivi du *Journal d'amour*, inédit en français ; Champion. 3 50

Musique

Henry Prunières : *L'Opéra italien en France avant Lulli* ; Champion. 12 »

Blanche Selva : *Quelques mots sur la Sonate* ; Delaplane. 2 »

Philosophie

André Brémond : *La Piété grecque* ; Bloud et Gay. 3 »

P. Villey : *Le Monde des aveugles*. Essai de psychologie ; Flammarion. 3 50

J. Wilbois : *Les Nouvelles méthodes d'éducation* ; Alcan. 2 50

Poésie

Gabrielle Basset d'Auriac : *Les Deux amours* ; Grasset. 3 50

Emile Dousset : *Les Ages héroïques* ; les Loups. 3 50

Guiffre d'Evol : *Les Chemins solitaires* ; Jouve. 2 »

Magdeleine de Lanartie : *La Farce de la vie* ; Figuière. » »

Henry Marx : *La Gloire intérieure* ; Grasset. 3 50

Lucien Mieille : *L'Eve enfant* ; Ed. de la Cité des Rêves. Toulouse. » »

Marcel Millet : *Le Cirque passionné* ; Crès. 2 50

François Porché : *Le Dessous du masque* ; Nouv. Revue française. 3 50

P. de Rosez : *A la dérive* ; Crès. 3 50

Rosita : *Parce que* ; Bauche. » »

Abbé Louis Vigué : *Chants d'espérance*. Lettre-Préface de Mgr Mignot ; Jouve. 2 »

Publications d'Art

Maurice Coulombeau : *Six causeries sur l'art* ; Bloud et Gay. 4 »

Morin-Jean : *La Verrerie en Gaule sous l'empire romain*. Préface de M. Ernest Babelon ; Laurens. 25 »

Questions militaires

Comte de Lort de Sérignan : *Napoléon et les grands généraux de la Révolution et de l'Empire* ; Fontemoing. 7 50

Questions religieuses

Mgr Batiffol, Paul Monceaux, Emile Chénon, etc. : *L'Eglise et la guerre* ; Bloud. » »

Roman

Léonie Bernardini-Sjoestedt : *Le Cœur au Bois dormant* ; Paris, Revue. 3 50

J.-L. André-Bonnet : *Les Mémoires de Jacques Pitard, Barbier et Chirurgien* ; Soc. méd. des auteurs éditeurs. 3 50

Frédéric Boutet : *La Lanterne rouge* ; L'Edition. 3 50

Léon de Lapérouse : *Le Mas est lézardé* ; Lethielleux. 3 50

Maurice Larroe : *Les Deux vierges* ; Figuière. 3 50

G. Lachartier : *La Confession d'une femme du monde* ; Plon. 3 50

Antoine de Levis-Mirepoix : *Le Nouvel apôtre* ; Calmann-Lévy. 3 50

Paul Margueritte : *Nous, les mères;* Plon. 3 50
Catulle Mendès : *Grande-Maguet.* Illust. de H. Thiriet ; Laffitte. 0 95
Georges Ohnet : *L'Amour commande;* Ollendorff. 3 50
Clément d'Othe : *Solange de Morthone;* Figuière. 3 50
Jean Piot : *Le Village;* Figuière. 3 50
Joseph Schewachel : *Comment mourut Aïni;* Grasset. 3 50
Guy de Téramond : *L'Homme qui voit à travers les murailles;* Tallandier. 3 50

Sciences

Ma : *Les Mœurs*, aperçus nouveaux sur l'origine des êtres; Messein. 1 50

Sociologie

Antoine Baumann : *L'Union dans la famille, dans la patrie, dans l'humanité et au-delà;* Perrin. 3 50
Paul Descamps : *La Formation sociale de l'anglais moderne;* Colin. 4 »
Paul Desjardins : *Idée d'une école;* Colin. 1 »
Les Jeunes filles. Enquête de la Revue hebdomadaire. Préface de Fernand Laudet; Bloud et Gay. 3 50
Gaston Richard : *La Question sociale et le mouvement philosophique au XIXe siècle;* Colin. 3 50

Théâtre

Alfred Brunaud : *L'Amour qui sauve*, pièce en un acte, en vers; Jouve. 1 »
Lucien Descaves et Nozière : *La Saignée*, drame en 5 actes; Ollendorff. 1 »
Maurice de Faramond : *Diane de Poitiers*, tragédie-comédie en 2 actes; Figuière. 3 »
Maurice Le Blond : *Enquête sur la Comédie-Française;* la Vie. 1 »
Edouard Schuré : *La Druidesse*, précédée d'une étude sur *le Réveil de l'âme celtique;* Perrin. 3 50

Voyages

Jacques Bardoux : *Croquis d'outre-Manche;* Hachette. 3 50
Alexandre Hepp : *La Valise bouclée;* Fasquelle. 3 50
Panurge : *Croquis d'Allemagne;* Couverture de Hansi; Marches de l'Est. 3 50
Jules Leclercq : *La Finlande aux mille lacs.* Avec 16 gravures h. texte et une carte; Plon. 4 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Une lettre de M. E. de Rougemont.— Prix littéraires. — Elections académiques. — Jean Lombard journaliste et mystificateur. — Inauguration du buste de Jules Vallès au cimetière du Père-Lachaise. — Gala persan. — A propos des « Mémoires » de Mme Verlaine. — Une bibliographie et une biographie d'Oscar Wilde. — Un congrès d'ethnographie à Neuchâtel. — Le mouvement pour la culture littéraire et artistique dans la Suisse française : *Les Cahiers Vaudois.* — Les argots du Jura et des Alpes. — Le Sottisier universel.

Une lettre de M. E. de Rougemont.

Paris, 4 février 1914.

Cher Monsieur Vallette,

Je lis dans le compte-rendu que M. Jacques Brieu a consacré, dans le no du 1er février, à ma plaquette sur *la Graphologie* deux assertions qui me semblent de nature à induire en erreur ceux qui le liront. — Je les relève donc et vous demande d'ajouter à chacune le correctif nécessaire :

1o M. Brieu dit :

« Certes, il ne peut pas avoir trouvé, dans les seuls spécimens d'écritures qu'il a reproduits, tous les traits du caractère qu'il a énumérés dans ses portraits. »

Je prie M. Jacques Brieu de se reporter au no du 16-XII-1912, p. 736, et d'y lire :

Un mot à propos des spécimens d'écritures qu'on trouvera au cours de ces études : ce ne sont *que* des spécimens, extraits des documents *nécessairement nombreux* [je souligne] qu'on a examinés.

2° Il affirme ensuite :

« De plus, comme il connaissait *auparavant* les personnes dont il a analysé les écritures, les portraits ne peuvent pas avoir une grande valeur *probante.* »

J'ai bien lu *les personnes ;* que M. Brieu ne me dise pas que je le comprends mal et qu'il s'agit d'une connaissance que je pourrais avoir par les œuvres.

Je m'inscris en faux contre cette allégation.

Elle semble de plus infliger à M. Remy de Gourmont, qui a bien voulu préciser ce point dans la Préface, un démenti que je ne puis manquer de trouver discourtois. Je demande à M. Brieu de lire cette Préface :

D'autre part, je sais qu'il n'en connaît, pour sa part, aucun personnellement, ou, s'il les connaît, ce n'est que de hasard et par rencontre (Préface, p. 6).

J'ajoute qu'à l'exception de quelques-uns je n'ai jamais vu... qu'en photographie les personnes, comme dit M. Brieu, dont j'ai analysé l'écriture.

Ces assertions injustifiées pouvant faire suspecter ma sincérité, je tiens à les relever.

Croyez, cher monsieur Vallette, à mes meilleurs sentiments.

E. DE ROUGEMONT.

§

Prix littéraires. — Le 29 janvier, l'Académie française consacra sa séance hebdomadaire à son grand prix de 10.000 fr., décerné l'an passé à M. Romain Rolland et, précédemment, à M. André Lafon. Vingt-quatre académiciens étaient présents, parmi lesquels on remarqua l'absence de M. Raymond Poincaré, président de la République. Celui-ci, favorable à la candidature de M. Jean Variot, dont le livre, *Les Hasards de la Guerre,* s'inspire çà et là de sentiments germanophobes, aurait craint de provoquer des commentaires inopportuns en votant pour l'ouvrage de son choix. C'est du moins l'explication qui fut donnée de son abstention. Le concurrent déclaré de M. Jean Variot était M. Emile Clermont, l'auteur de cette *Laure* qui fit déjà couler beaucoup d'encre. Mais ni M. Emile Clermont, ni M. Jean Variot, ni M. Charles Géniaux, dont Mme la Princesse Murat avait lancé en dernière heure la candidature, ne furent couronnés. Aux deux tours de scrutin, MM. Variot et Clermont obtinrent chacun 9 voix, M. Géniaux 2. Et il y eut quatre bulletins blancs. Autant que les suppositions les plus vraisemblables permettent de le penser, voici quelle fut la répartition des suffrages : MM. Maurice Barrès, Paul Bourget, Maurice Donnay, le comte d'Haussonville, Henri Lavedan, le comte de Mun, Eugène Brieux, René Bazin, le marquis de Ségur, votèrent pour M. Jean Variot; pour M. Emile Clermont votèrent MM. Denys Cochin, Emile Boutroux, Ernest Lavisse, Henry Roujon, de Freycinet, Marcel Prévost, Francis Charmes, Alexandre Ribot, Paul Hervieu; pour M. Charles Géniaux, MM. René Doumic et Jean Richepin. MM. Henri de Régnier, Frédéric Masson, Jules Lemaître et Etienne Lamy votèrent blanc.

Le défenseur le plus actif de M. Jean Variot avait été M. Maurice Barrès. Le matin même du scrutin, en dépit des dépêches qu'il recevait de Nice, où Paul Déroulède agonisait, M. Barrès consacra trois heures à la rédaction d'un petit discours fort élogieux pour son protégé. Mais il échoua contre l'opposition de M. Lavisse,

Il faut savoir, en effet, que M. Jean Variot est l'auteur, non seulement des *Hasards de la Guerre*, mais encore d'un ouvrage de moindre importance, *La très véridique histoire de deux gredins*, publié en 1911 et où l'Académie française est tournée en dérision de la belle manière. A peine parue, *La très véridique histoire de deux gredins* fut mise au pilon par M. Variot qui en était mécontent. Quelques exemplaires de presse échappèrent malheureusement à l'hécatombe et l'un d'eux parvint (après quels crochets ?) à M. Ernest Lavisse. A la lecture de ces pages, où la docte Compagnie était si cruellement moquée, le directeur de l'Ecole normale supérieure entra dans une vive colère et écrivit à ses collègues afin de leur recommander de ne point voter pour M. Variot : « Quand nous aurons donné dix mille francs à ce jeune homme, disait-il, il fera avec cet argent des travaux contre nous. » Argument qui produisit sur l'esprit de certains académiciens tout l'effet qu'en attendait M. Lavisse. La candidature de M. Jean Variot échoua, ainsi que nous l'avons raconté plus haut.

Il est peut-être curieux de reproduire ici, à titre documentaire, un passage de *La très véridique histoire de deux gredins* qui fut lue par cinquante personnes environ et que personne ne lira plus. L'un des deux héros du roman, Philibert, surnommé naguère Fretin-la-Hurle, vient de se consacrer à la littérature. Il a fait paraître une plaquette de quarante pages. Incontinent, il pose sa candidature à l'Académie, où il est reçu peu après sans coup férir. Voyons-le qui rend au doyen des Immortels la traditionnelle visite :

Philibert commença ses visites et se rendit chez le doyen de l'Académie, qui demeurait place Royale.

Il avait appris un petit discours qui commençait ainsi :

« Monsieur,

« Ce n'est pas sans un léger tremblement que je viens dans votre maison. Je voudrais que vous eussiez la bonté grande de m'admettre dans votre sein généreux », etc ..., etc...

On l'introduisit dans un salon triste où il attendit sept heures trente-trois minutes après lesquelles on vint lui dire que Monsieur le doyen n'était pas disposé à le recevoir.

Il s'en allait furieux et rougissant, quand un laquais courut derrière lui et cria :

« Et ! monsieur ! là-bas ! Le doyen a changé d'avis. Il faut que vous remontiez ! »

Alors il remonta et attendit une heure et trois quarts.

Enfin le doyen entra, soutenu par deux domestiques.

C'etait un vieillard, laid comme la peste et puant comme la mort. Il avait l'œil éteint, la voix sourde, la lèvre inférieure tombante et baveuse, et il ressemblait au fils d'Anthénor Grémaldi.

Philibert lui fit un profond salut et commença :

« Monsieur,

« Ce n'est pas sans un léger tremblement que je viens... »

— « Parlez plus fort, Monsieur ! » dit un des laquais, « il est sourd comme une cruche ! »

Philibert reprit, un ton plus haut :

« Monsieur,

« Ce n'est pas sans un léger tremblement... »

— « Vous croyez qu'il entend ? » dit encore le faquin. « Je vous conseille de crier ; sans quoi bernique pour vous ! »

Alors, Philibert, tout interdit de voir ses effets manqués, se prit à hurler des phrases désordonnées.

« Monsieur ! je veux être académicien !... Vous me paraissez un brave homme !... j'ai lu vos œuvres... elles sont superbes... Le tome deuxieme, surtout, m'a enthousiasmé !... Vous êtes le pilier des Lettres françaises !... Vous êtes plus intelligent qu'Aristote, et votre style fait pâlir Voiture !... Moi, je voudrais m'asseoir à l'Académie; c'est mon idée ; votez pour moi, je vous le rendrai d'une autre manière !... »

Mais le vieux homme restait là dodelinant de la tête et toussant avec faiblesse. Il fit un signe de la main et Philibert prit congé, cependant que le doyen demandait à ses gens qui l'emportaient :

« Qu'est-ce qu'il veut, l'homme ?... Dites ?... Qu'est-ce qu'il veut... Je ne le connais pas, moi... »

Il est regrettable que ces lignes, d'une ironie assez forte et où perce un tempérament d'écrivain, aient desservi M. Jean Variot auprès d'académiciens trop irascibles.

§

Elections académiques. — Le triple scrutin du 12 février, à l'Académie française, a donné les résultats suivants : M. Alfred Capus a été élu, en remplacement d'Henri Poincaré, par 16 voix contre 13 à M. Léon Bourgeois et 2 bulletins blancs ; M. Pierre de la Gorce a été élu en remplacement de Thureau-Dangin, par 12 voix au premier tour et 16 au second, contre 9 et 9 voix à M. Camille Jullian, 7 et 4 à M. le vicomte d'Avenel, et 2 bulletins blancs ; M. Bergson a été élu en remplacement d'Emile Ollivier par 19 voix contre 9 à M. Charles de Pomairols et 3 bulletins blancs.

§

Jean Lombard journaliste et mystificateur. — Le troisième des fils de Jean Lombard, M. Paul Lombard, qui répond aussi au prénom d'Hésius, de même que son frère aîné répond à celui d'Annibal, se propose de publier en volume les poésies que son père laissa éparses dans maints journaux et petites revues. Ses recherches, commencées depuis deux ans, doivent aboutir bientôt. Jean Lombard avait choisi lui-même les titres des deux volumes de vers dont il avait amassé la matière : *Les Remembrances* et *Le Livre amer*. Ces titres ont le parfum de leur époque.

Après Jean Lombard romancier, nous connaîtrons donc Jean Lombard poète. Mais Jean Lombard journaliste n'est sans doute pas moins expressif et moins vivant. D'abord apprenti bijoutier, puis typographe, puis débardeur sur le vieux port de Marseille, il avait pris part activement au mouvement syndical alors naissant. Il fonda *La Sève*, où collabora Jean Blaize. *La Sève* occupait dans la rue Papety, aujourd'hui rue Berneix, un local extraordinaire, et c'est dans ce local que naquit la légende de Jean Lombard cordonnier. Car on ne trouvait à l'adresse de *La Sève* qu'une échoppe de cordonnier. Au visiteur qui s'informait de M. le Directeur, l'artisan désignait une ouverture pratiquée au plafond même de sa boutique. On y accédait par une échelle de meunier dont le délabrement était tel qu'une main prévoyante, celle de Jean Lombard probablement, avait suspendu non loin d'elle une corde à nœuds le long de laquelle il était possible de se retenir. Un jour, Elisée Reclus vint échouer aux bureaux de *La Sève*. Cette étrange organisation le transporta d'enthousiasme, non pas assez haut, ce-

pendant, pour qu'il pût se passer de l'échelle et de la corde à nœuds. D'un signe, il exigea de Jean Lombard une démonstration préalable de la manœuvre. Mais l'autre, malicieux et courtois :

— Après vous, dit-il.

— Vous en êtes encore là ? s'étonna Reclus, bannissant ainsi les vestiges d'une politesse surannée.

Et ils montèrent, Lombard le premier.

Le directeur de *La Sève* ne perdit point, dans la suite, le goût de la plaisanterie. S'étant affilié au *Portique*, cercle littéraire où les soirées se passaient en lectures, improvisations ou récitations de toutes sortes, il promit à ses camarades d'amener parmi eux un des hauts personnages de la préfecture. Le haut personnage vint, en effet. Au cours de la séance, chacun donna lecture du meilleur de son œuvre, et lorsque ce fut fini, le visiteur de marque fut reconduit avec tous les honneurs dus à sa qualité. C'était en réalité le concierge de la Préfecture, qui dissimulait mal son ahurissement sous un masque déférent et ravi.

§

Inauguration du buste de Jules Vallès au cimetière du Père-Lachaise. — « Je ne veux pas qu'on bavarde sur ma tombe », écrivit Vallès dans son testament maçonnique. Pourtant, le 15 février, devant le buste qui orne son monument au Père-Lachaise, des discours seront prononcés, en protestation contre le refus opposé par le Comité de la Société des Gens de lettres à l'invitation du Comité du Puy. On se rappelle le scandale, et les articles indignés de Mme Séverine. Celle-ci, pour que l'outrage fût complètement réparé, organisa la cérémonie qui réunira sur la tombe de Vallès les membres d'un comité de circonstance : MM. le docteur Boyer (du Puy), Paul Brulat, Georges Courteline, Lucien Descaves, Henri Duvernois, Anatole France, Gustave Geffroy, Léon Hennique, Frantz-Jourdain, Georges Lecomte, Jules Lemaître, Paul Margueritte, Victor Margueritte, Octave Mirbeau, J.-Joseph Renaud, J.-H. Rosny aîné, et, cela va sans dire, de nombreux écrivains et journalistes. Le dernier des amis de jeunesse de Vallès, M. Frantz-Jourdain, parlera le premier. Après lui, MM. Georges Courteline, Lucien Descaves et le président de la Société des Gens de lettres, loueront tour à tour en l'auteur de *L'Insurgé* l'homme sain et de bonne humeur, le révolté, l'ennemi déclaré des grandeurs et des servitudes officielles. Enfin, Mme Séverine, s'adressant directement à l'ombre de Vallès, s'excusera d'avoir provoqué sur sa tombe ce rassemblement qu'il n'avait pas désiré.

Un hasard nous a fait retrouver une lettre de Sainte-Beuve à Vallès. Elle est complètement ignorée. En tout cas, elle ne figure, croyons-nous, dans aucune étude relative à ces deux hommes. Elle est datée du 25 mai 1868. La voici :

Mon cher Vallès,

Pour vous tout seul, car depuis quelque temps j'ai une peur horrible des lettres interceptées. Vous m'avez enrôlé bon gré mal gre dans le bataillon des *Irréguliers*, avec une verve, une chaleur, un tour de main qui ne m'auraient pas laissé libre de dire oui ou non. Il y a certes du vrai et ma première audace sur Ronsard, il y a juste quarante ans, était peut-être encore plus forte et plus osée que celle d'hier. Vous êtes cause que je me suis tâté, que je me suis rejeté dans mes souvenirs en me demandant si, en effet, j'avais fait tout cela, tout ce que vous dites. Vous y

avez bien mis un peu d'enjolivement par talent et par amitié. Nous en recauserons, nous en disputerons de nouveau, ce qui est une bonne manière, entre esprits libres, de causer.

Laissez-moi seulement, aujourd'hui, vous serrer cordialement la main.

SAINTE-BEUVE.

Gala persan. — Une danseuse persane, rivale d'Isadora Duncan par le génie sinon par la gloire, attira le 27 janvier au petit Théâtre des Champs-Elysées ce qu'on a coutume d'appeler un public de choix. Armène Ohamian, présentée par le peintre Emile Bernard, allait danser... Le rideau se lève. Trois tapis qui sont peut-être persans forment le décor. Pourquoi, à Paris, les tapis cloués au mur nous évoquent-ils irrésistiblement les magasins de la Place Clichy ? D'un angle de la scène vide, une silhouette se détache. Elle est vêtue d'un long manteau blanc et coiffée d'un bonnet noir. Emile Bernard, conférencier et régisseur, a cru bon de s'accoutrer en Persan. Comment peut-on s'accoutrer en Persan ? Il s'avance, muni d'un gros manuscrit qu'il déroule, tel un papyrus ou une note d'hôtel. C'est long, long. Sans doute, le long manuscrit contient-il de fort intéressants aperçus sur l'art persan, mais la voix est faible et le débit monotone. Bientôt on n'écoute plus, et l'on ferait même un mauvais parti au conférencier si M. Maurice Barrès n'intervenait par un « bravo ! » lancé très haut et n'encourageait le pâle orateur, qui repart de plus belle. Le rouleau tout entier y passe.

Armène Ohamian paraît enfin. Elle danse. Avec tout son jeune corps, ses bras, ses genoux, ses cheveux dénoués, elle danse. C'est la Danse elle-même. Elle change dix fois de costume et semble chaque fois plus séduisante. Lorsqu'elle se montre en ample veste et pantalon, elle est si svelte, si agile que chacun s'étonne à part soi de voir les femmes consentir encore à s'emprisonner dans des jupes...

Sur le mode mineur, la musique accompagne la danse, et parfois un chant s'élève, tendre et passionné.

§

A propos des « Mémoires » de Mme Verlaine. — M. Paterne Berrichon nous communique la lettre suivante, qui répond à un article intitulé : *Mémoires de Celle qui fut Madame Paul Verlaine.* L'auteur de l'article n'ayant publié que deux courts passages de cette lettre, il nous a paru aussi juste qu'intéressant de la publier en entier :

Paris, le 30 décembre 1913.

Mon cher Maurevert,

On me communique le numéro de *l'Eclaireur de Nice* du 26 courant, où se trouve votre article relatif aux mémoires de Mme Delporte, ex-madame Verlaine.

Après M. Fernand Vendérem, après M. Maurice-Verne, voici donc que vous prenez texte d'allégations à tout le moins imprudentes pour déverser sur Arthur Rimbaud la calomnie ! Laissez-moi m'étonner de vous voir accueillir bénévolement les dépits inconsidérés d'une femme certes respectable et peut-être sincère, mais qui semble ne s'apercevoir pas du tort moral qu'elle se fait à elle-même en s'acharnant, sous prétexte de défense personnelle, contre la mémoire de deux grands poètes.

Comment, vous, fervent de ces génies, n'avez-vous pas encore aperçu qu'au drame conjugal en question préside une fatalité supérieure, laquelle, tout simplement, met à leur plan respectif les personnages ? Comment ne vous rendez vous pas compte du fait que ce drame même a déterminé en Verlaine le poète des

Romances sans Paroles et de *Sagesse*, des meilleures parties de *Jadis et Naguère* et de *Parallèlement*; a fait de Rimbaud le visionnaire des *Illuminations* et de la *Saison en Enfer* ? — Ce qui, en définitive, compte un peu plus, dans l'espace et dans le temps et dans le nombre, que les doléances trop rétrospectives de la fille obéissante d'un ancien notaire, a dit Lepelletier, de la descendante d'un personnage du « gratin », rectifie, paraît-il, madame Delporte.

Dans les articles de MM. Vandérem et Maurice-Verne, j'avais remarqué, concernant spécialement Rimbaud, des erreurs de faits et des interprétations de gestes qui eussent demandé à être rectifiées. Je n'ai point fait alors rectification, parce que je savais madame Delporte en pourparlers avec des éditeurs pour la publication de ces « Mémoires » dont j'attendais la venue au jour avec une sereine impatience, me proposant, une fois imprimés, de les discuter tout à l'aise. Il m'est revenu, depuis, que madame Delporte, devant la légitime protestation de Georges Verlaine, renonçait à cette publication. Votre article, aujourd'hui, me donne lieu de croire qu'elle a repris son idée : — j'attends, de nouveau.

Cependant, il y a, dans vos colonnes, un passage que je veux relever tout de suite. C'est celui concernant la venue de Rimbaud dans, comme vous dites, le jeune ménage. (*Jeune Ménage* est précisément le titre d'une *Illumination*.) Vous alléguez que cette venue « désorganisa totalement l'existence charmante des nouveaux mariés ». Or, Verlaine et Mlle Mauté s'étaient épousés au mois d'août 1870, et Rimbaud n'entrait en relations avec Verlaine qu'en la fin de septembre 1871, c'est-à-dire plus d'une année après le mariage. J'ouvre les *Confessions* de Paul Verlaine, édition princeps, et, aux pages 227, 228 et 229, je trouve ces lignes :

« ... O la première querelle dans un jeune ménage, quelle affaire !

« Date mémorable, souvent. Ce dernier cas fut le nôtre.

« Elle vint à propos d'une rentrée, tardive et des plus avinées ou absinthées, des remparts. Ma femme éclata en sanglots, dès m'avoir vu, puis en reproches... Ça, aussi, c'était en trop — et je me fâchai à mon tour. Et très haut. Le lendemain, qui était donc un jour de bureau et de repos relatif pour moi, comme je rentrais de de meilleure heure que d'ordinaire, mon travail à l'Hôtel de Ville terminé, ma femme n'y était pas.

« — Madame a dit en partant qu'elle reviendrait juste pour dîner : elle est chez « ses parents. »

« Or, ses parents, par une étrange stratégie en vue d'éviter le bombardement, avaient quitté leur maison de Montmartre pour prendre un appartement boulevard Saint-Germain ! A deux pas d'ailleurs de chez nous. Sans débrider, et un peu furieux, au fond, de quoi et pourquoi, je fis le mauvais geste d'aller là, — non sans avoir demandé depuis quand Madame était sortie. Depuis peu. Mais les bonnes, faut-il s'y fier, les jeunes bonnes des jeunes femmes surtout ?... Bien entendu, je trouvai ma femme qui m'accueillit même avec plaisir, sans nul doute sincère, mais qui, dans les dispositions d'esprit où je me trouvais, me parut comme ironique, — et le soir chez nous, après un dîner, brûlé, de cheval et de conserves de champignons, se produisirent la seconde scène et la première claque.

« Dieu vous préserve d'entamer l'une et de donner l'autre !

« Je devais, de par la logique même et la loi morale aussi bien que physique de la *vitesse acquise*, amèrement regretter ma double initiative dans ce cas... de conscience. »

Cela se passait durant le siège de Paris, hiver de 1870-71, deux trimestres environ après le mariage, et sept à huit mois avant l'entrée en relations de Rimbaud avec Verlaine.

Au chapitre suivant, XVI, des dites *Confessions*, je lis :

« Ç'allait, parbleu ! ne plus finir. Qui a bu boira, et tel, n'est-ce pas, mon Dieu, qui a frappé périra frappé, selon votre parole. Avec des masses, des tas, des flottes de réconciliations sincères, comment donc ! ce fut toujours à recommencer. Tel un jeu de balles, de *foot ball*, car cela en venait trop souvent jusqu'au trépignement. Et cela dura ainsi balancé, compensé, pour parler plus *équipollemment*, jusqu'à la fin du siège de Paris. Je passe sur les héroïsmes de ces mois plutôt maussades et férocement enrhumés jusqu'aux rhumatismes futurs... et présents. Depuis, des bronchites, grâce auxquelles je pus quitter « les armes » et rentrer dans la vie privée, désormais une espèce d'enfer intermittent duquel ne me tira, par d'étranges moyens, comme on va le voir, et pour un temps trop court ! que la Commune, elle-même, dans ses suprêmes horreurs. »

A la page 245 du même ouvrage, je lis :

« Eux partis [il s'agit de Lepelletier et de Richard, dont Verlaine et sa femme viennent d'assurer la fuite au moment de la prise de Paris par les Versaillais, fin mai 1871], ma femme me confia qu'elle était enceinte de deux mois passés : ce qui, pour quelque temps, me ramena vers elle, selon, d'ailleurs, les conseils de ma mère qui se doutait bien que tout n'allait pas pour le mieux dans mon ménage. »

A moins que vous n'ajoutiez aucune foi à ces récits de Verlaine qui sont pourtant, dans leur malicieuse bonhomie, d'une évidente véracité, vous devez admettre, mon cher Maurevert, que le « jeune ménage » n'avait pas attendu la venue de Rimbaud (fin septembre 1871) pour se désorganiser, non plus que Verlaine pour reboire de l'absinthe. Et puis, souvenez-vous que Rimbaud avait seize ans lorsqu'il connut Verlaine, alors âgé de vingt-sept ans, et qu'à ce moment l'auteur de *Bateau ivre* ne connaissait pas encore l'ivresse par l'absinthe. A qui Mme Delporte pourra-t-elle jamais faire croire qu'un enfant de seize ans, ignorant l'ivresse par la boisson, a pu entraîner un homme de vingt-sept ans à une ivrognerie dont, de son propre aveu, il était demeuré coutumier ?

Je compte sur votre courtoisie et vous prie, sans faire davantage ressortir mon droit de réponse, d'insérer la présente lettre dans un des prochains numéros de *l'Eclaireur de Nice*.

Bien cordialement à vous.

PATERNE BERRICHON.

§

Une Bibliographie et une Biographie d'Oscar Wilde. — Depuis plusieurs années, un fervent admirateur d'Oscar Wilde, Mr Stuart Mason, prépare une *Bibliographie* minutieusement complète concernant l'auteur de *De Profundis ;* elle est achevée et paraîtra dans quelques semaines, à temps pour mentionner l'ouvrage attendu de Mr Frank Harris : *Oscar Wilde, his Life and Confessions*. On sait que Mr Harris a pendant vingt ans connu intimement Oscar Wilde : il fut des premiers à reconnaître son talent et à l'aider ; il le soutint pendant et après ses revers, et il est au nombre des quelques fidèles qui n'abandonnèrent jamais l'écrivain malheureux.

Cette biographie d'Oscar Wilde restera hors commerce, aucun éditeur anglais n'ayant voulu se charger de la publier. Il y aura une édition limitée à 350 exemplaires à trois guinées, en deux volumes, dans le format de la grande édition des œuvres d'Oscar Wilde, imprimée sur Japon, reliée parchemin et signée par l'auteur ; et une autre édition à deux guinées, plus ordinaire, et limitée au nombre des souscripteurs. Au 5 avril la souscription sera close, et les volumes seront distribués en mai.

§

Un congrès d'ethnographie à Neuchâtel. — La ville suisse de Neuchâtel, qui organisa, voici un demi-siècle, le premier congrès d'archéologie préhistorique, prépare pour l'été prochain un Congrès international d'ethnologie et d'ethnographie, qui se tiendra du 1er au 5 juin, au moment des congés de la Pentecôte. Il est placé sous la présidence d'honneur de M. Comtesse, ancien président de la Confédération helvétique, et organisé par la Faculté des lettres de l'Université.

Il comprendra onze sections : ethnographie générale, — psychologique, — sociologique, — préhistorique, — antique, — ethnographie et folklore de l'Europe, — de l'Asie et de l'Océanie, — de l'Afrique, — de l'Amérique ; — enseignement des sciences de l'homme. Les langues officiellement admises pour les rapports et les discussions sont le français, l'anglais, l'allemand et l'italien.

Rappelons que Neuchâtel possède un musée ethnographique important et, depuis peu, une chaire d'ethnographie, dont notre collaborateur, M. Van Gennep, est le titulaire.

A l'occasion de ce congrès, on reconstituera les habitations lacustres du village voisin d'Auvernier. C'est dans cette région que furent retrouvées naguère les premières stations lacustres d'Europe.

§

Le mouvement pour la culture littéraire et artistique dans la Suisse française : « Les Cahiers Vaudois. » — Longtemps paralysé par une opinion publique puissamment régentée et systématiquement hostile à toute tendance nouvelle en art et en littérature, le mouvement de rénovation esthétique dans la Suisse française, qui s'était déjà signalé par des recueils périodiques comme *la Montagne*, *la Voile latine*, *les Feuillets* ou des réalisations scéniques comme le théâtre de Mézières, pour ne parler que de ses principales manifestations, va prendre une nouvelle ampleur par la fondation d'un groupement littéraire et artistique, qui aura pour siège Lausanne, pour organe une revue mensuelle, *les Cahiers Vaudois*, et qui réunira, presque sans exception, les meilleurs des poètes, romanciers, critiques et artistes qui se sont révélés, depuis une dizaine d'années, dans les cantons romands.

La liste des collaborateurs des *Cahiers Vaudois* comprend actuellement les noms de MM. Ernest Ansermet, René Auberjonois, Maurice Baud, Daniel Baud-Bovy, Henry Bischoff, Alexandre Blanchet, Ernest Bloch, Adrien Bovy, Paul Budry, Fernand Chavannes, Alexandre Cingria, Charles-Albert Cingria, F. Roger-Cornaz, Louis Dumur, Edmond Gilliard, Frédéric Gilliard, Pierre Godet, Benjamin Grivel, Pierre-Louis Matthey, Jean Morax, René Morax, C.-F. Ramuz, Gonzague de Reynold, Henri Roorda, Henry Spiess. La direction de la revue (Petit-Chêne-Richemont, Lausanne) est confiée aux excellents critiques Paul Budry et Edmond Gilliard.

Les *Cahiers Vaudois* paraîtront en deux séries alternées : les « Cahiers blancs » et les « Cahiers verts ». Les « Cahiers blancs » seront chaque fois attribués à un seul auteur pour une œuvre inédite. Les « Cahiers verts » suivront le mouvement des idées et des faits et comporteront des articles, souvent sous un thème commun, des chroniques et des rubriques.

Le premier cahier blanc, qui paraîtra en mars, sera attribué à M. C.-F. Ramuz et portera pour titre : *Raison d'être*. Le second, celui de mai, publiera un *Tell*, de M. René Morax ; le troisième, en juillet, donnera, de M. Louis Dumur : *le Miracle de Jeanne d'Arc*, fresque dramatique en douze épisodes. Le cahier vert d'avril publiera, sous le titre : *Le Point de vue national*, des articles de MM. Edmond Gilliard, Paul Budry, Benjamin Grivel et Henri Roorda ; et celui de juin : *La République de Genève*, de M. Alexandre Cingria, « étude pour collaborer aux fêtes du centenaire de 1914 ».

A côté de cette publication périodique, *les Cahiers Vaudois* élaborent un programme de manifestations diverses : expositions, conférences, auditions musicales, représentations dramatiques.

§

Les argots du Jura et des Alpes. — A l'Ecole pratique des Hau-

tes-Etudes se poursuivent en ce moment des recherches sur les argots de métier du Jura et des Alpes. Ces argots, propres à diverses professions saisonnières et ambulantes (peigneurs de chanvre, tailleurs de pierre, ramoneurs, chaudronniers, moissonneurs, etc.), sont en voie de rapide disparition et plusieurs d'entre eux, recueillis vers 1860, n'existent plus aujourd'hui.

A l'heure actuelle, nous connaissons les argots suivants, enregistrés, en grande partie, dans des brochures presque introuvables, le *terratchu* de Sainte-Croix (Vaud), recueilli par L. Croisier; le *billand* du haut Jura (quatre sources : Ch. Toubin, Ph. Le Duc, Vingtrimier, abbé Michat) ; le *faria* d'Annecy (J. Désormaux) ; le *mévrédigne* et le *mourmé* du Chablais (Buffet et J. Désormaux); le *terratsu* de la Tarentaise (abbé Pont) ; les argots de la vallée d'Aoste (abbé Cerlogne), du Val Saona (Nigra) et de Montmorin, Hautes-Alpes (Lesbros).

Il est à souhaiter que les érudits locaux recueillent d'autres documents sur ces curieux argots, intéressants à plus d'un titre, tant pour les procédés qu'ils ont employés pour transformer ou créer les mots que pour leurs emprunts aux langues voisines (français, provençal, italien, allemand), et pour leurs rapports avec les argots de malfaiteurs de France et d'Italie.

§

Le Sottisier universel.

Il arriva que Mgr Sibour, alors archevêque de Paris, décida de faire une visite au couvent de Grandchamps... Hélas, quelques mois après, un matin de janvier, les petites pensionnaires apprenaient que leur bienveillant et auguste visiteur venait d'être assassiné sur les barricades de Paris en portant des paroles de conciliation aux Français qui s'entre-tuaient. — *Le Figaro*, 18 janvier.

Pour accabler vos ennemis, vous montez sur un tombeau. D'une grille funèbre vous faites une tribune et vous transportez aux cimetières une éloquence qui rappelle cependant moins le verbe de Bossuet que celui de Crébillon [Massillon]. — *L'Ours*, de Lyon, janvier 1914.

Coquilles.

Une sensation de cauchemar éveilla Lulu, elle aurait voulu crier et ne pouvait pas. Devant sa bouche se tenait une chose rude et chaude dont l'étreinte se faisait douche. — *Gil Blas*, 27 janvier.

Mlle Lili Boulanger, grand prix de Musique, et M. Roger Séassal, grand prix d'architecture, accompagnés de leurs camardes les grands prix de sculpture et de peinture, sont actuellement de passage à Nice, se rendant à Rome. —*L'Eclaireur de Nice*, 17 janvier.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imp. du Mercvre de France (G. ROY), 7, rue Victor-Hugo.

Le Livre d'occasion

ÉDITIONS ORIGINALES DES 'REMIÈRES ŒUVRES DE HUGO

Après avoir donné des aperçus génétaux sur la valeur des livres des différentes époques, nous nous proposons 'étudier chaque période en détail. Commençons par le XIXe siècle et par les omantiques.

Cependant, il ne faudra pas perdre e vue que la rareté, l'état de conseration des volumes, leur reliure et les édicaces qu'ils portent entrent pour ne bonne part dans les éléments constutifs de leur valeur.

Ainsi nous avons déjà cité le faible rix auquel se vendaient certaines preières éditions de Victor Hugo : celle es *Misérables* par exemple. C'est que premier tirage en avait été si considérable qu'on en rencontre quotidienement des exemplaires dans les boîtes es bouquiniste. Par contre, la première aquette de celui qui devait nous doner tant de volumes : « *le Télégraphe*, tire, à Paris, Delannoy, 1819 », in-8, it de toute rareté et s'est vendue 25 fr.

L' « *Ode sur le baptême de Son ltesse Royale le Duc de Bordeaux*. Paris, chez Pélicier, 1821 », in-8, a pas moins de faveur, puisqu'elle tut 336 francs.

Une autre plaquette de huit pages, *Buonaparte*, à Paris, chez Pélicier, 822 », in-8, trouve un collectionneur thousiaste qui en donne 162 francs.

Enfin les premières grandes œuvres vendent à des prix plus élevés : *Han d'Islande*. Paris, chez Persan, 823, 4 volumes ». 400 francs ; « *Cromell*, drame. Paris, Ambroise Dupont Cie, 1828 », avec envoi autographe de ugo à son père, 610 francs ; « *les rientales*, Paris, Ch. Gosselin et Bossange, 1829 », avec envoi autographe, 450 francs.

La première édition, extrêmement rare, de *Notre-Dame de Paris*, publiée à Paris, chez Charles Gosselin, en 2 vol., in-8, reliée d'une façon remarquable par Kieffer, a été vendue 3.200 francs.

Mais quelle est la part de la reliure dans cette somme? Combien les bibliophiles ont-ils estimé le dos orné et mosaïqué et, sur les plats, la décoration dite de la cathédrale, dorée et mosaïquée en maroquin orange, vert clair, rose, citron, bleu clair et bleu foncé... et tant d'autres splendeurs !

La huitième édition de *Notre-Dame de Paris*, renfermant trois chapitres inédits, ne s'est vendue, elle, que 245 fr. C'est qu'elle n'est pas rare !

FIRMIN TILLET.

PETITES ANNONCES

1 fr. la ligne de 45 lettres ou signes, espaces compris. Minimum 2 lignes. Les insertions sont payables d'avance. Mandat-poste au nom du Mercure de France, *26, rue de Condé, Paris.*

OFFRES

Mercier, 19, Avenue Chanzy, La Varenne-Saint-Hilaire (Seine).

Petrus Borel le lycanthrope. Madame Putiphar, 1877.

Barthélemy d'Herbelot : Bibliothèque orientale, 1781, 6 vol.

Le Petit : Bibliographie des éditions originales du XVe au XVIIIe siècle.

DEMANDES

L. Melline, 60, Liteinaja, Saint-Pétersbourg.

1 Lanterne Magique, Saint-Pétersbourg, 1817. In-4° complet ou incomplet.

G. Béranger, 40, rue de Vaugirard. Paris.

Alfred Ebelot : La Pampa, mœurs sud-américaines, illustré (Quantin), 1889.

Ch. Méray : Nouveaux éléments de géométrie, Dijon, 1900.

Le Cabinet satyrique. Gand, 1859-60, 3 vol.

BULLETIN FINANCIER

M. Caillaux s'est rendu à Mamers, et, au banquet que lui offraient ses électeurs, il a prononcé un long discours où il s'est efforcé de réfuter les critiques que rencontrent ses projets d'impôts. Ils n'en resteront pas moins en défaveur auprès des collectivités commerciales et industrielles, qui, sans se lasser, font entendre chaque jour dans la presse des protestations qui ne semblent pas sans fondement.

A l'extérieur, la situation n'a pas varié sensiblement, et l'on reste optimiste quant à la question d'Orient où les événement semblent plus favorables. Au Mexique, c'est encore le *statu quo* qui menace de se prolonger longtemps.

La Rente française a été une des valeurs les plus favorisées, gagnant plus d'un point à 87 fr.

Le rendement des impôts en janvier accuse, par rapport à la même période de 1913, une plus-value de 18 millions 665.500 francs.

La perspective du nouvel emprunt russe qui va être émis incessamment dans des conditions particulièrement attrayantes a donné au marché des fonds d'Etat de notre Alliée les meilleures dispositions. A part le Russe 4 o/o 1901, que nous trouvons sans changement à 89 fr., tous les autres se présentent en plus-value plus ou moins importante :

Consolidé 4 o/o, 91 fr. ; 4 1/2 o/o 1909, 97,20 ; 5 o/o 1906, 103, 40 ; 3 o/o 1891, 76,60.

L'Héllénique 5 o/o 1881 est plus faible à 294, contrastant avec la fermeté des fonds balkaniques très soutenus. Le Roumain 4 o/o 1898 est à 89,50 ; l'Ottoman unifié 4 o/o passe de 84,75 à 86,55 ; le Bulgare gagne 17 fr. à 500 ; le Serbe s'attribue deux points à 82,25.

Les actions de nos grandes Compagnies sont très calmes. L'Est se retrouve à 920 ; l'Orléans en léger progrès à 1340, ainsi que le Midi à 1106. — Le Nord reste à 1720 ; les recettes nettes de cette Compagnie sont d'environ 3. 700.000 francs et l'on escompte un léger relèvement du dividende. — Le Lyon est ferme à 1302.

Les valeurs de banque et de sociétés de crédit présentent en fin de quinzaine un alourdissement plus ou moins accentué qui laisse néanmoins leur niveau très au-dessus de ce qu'il était précédemment. La Banque de Paris est en vive reprise à 1700 ; l'Union parisienne vaut encore 1037 ; le Crédit Mobilier se raffermit à 620 ; la Banque française pour le commerce et l'industrie est active à 286 ; le Crédit lyonnais revient à 1705 sur la confirmation que le dividende ne sera pas augmenté, ainsi que le bruit en avait couru ; la Société Générale est stationnaire à 815. Le Crédit français fléchit à 462 ; le Comptoir National d'Escompte a des demande à 1055 ; le Crédit foncier de France cote 890 après avoir franchi le cours de 920. Il est question d'une nouvelle augmentation de capital qui serait proposée au cours d'une assemblée qui suivrait celle annuelle du 4 avril.

Parmi les valeurs de banques étrangères, la Banque Ottomane est à 651 ; la Banque Russe du Commerce et de l'Industrie à 920.

Après l'importante étape de hausse que nous venons d'avoir, il n'est pas étonnant que les derniers cours cotés aient témoigné de quelque hésitation, voire, dans certains cas, d'un peu de faiblesse. Mais la bonne tenue de notre marché et des places étrangères fait prévoir que la Bourse ne modifiera pas ses heureuses dispositions.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, rue de Condé, Paris

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois sur 224 pages
et forme dans l'année six volumes

—

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents et constitue une sorte « d'encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées.

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Georges Duhamel.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Histoire : Edmond Barthélemy.
Philosophie : Georges Palante.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Sciences médicales : Docteur Paul Voivenel.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore : A. van Gennep.
Archéologie, Voyages : Charles Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Géographie politique: Fernand Caussy.
Esotérisme et Sciences psychiques : Jacques Brieu.
Les Revues : Charles-Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Théâtre : Maurice Boissard.
Musique : Jean Marnold.
Art : Gustave Kahn.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.
Chronique de la Suisse romande : René de Weck.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Giovanni Papini.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.
Lettres américaines : Théodore Stanton.
Lettres hispano-américaines : Francisco Contreras.
Lettres brésiliennes: Tristao da Cunha.
Lettres néo-grecques : Démétrius Astériotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : Jean Chuzeville.
Lettres polonaises: Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : J.-L. Walch.
Lettres scandinaves : P.-G. La Chesnais, Fritiof Palmér.
Lettres tchèques : Janko Cadra.
La France jugée à l'Etranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Vie anecdotique : Guillaume Apollinaire.
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre. Les nouveaux abonnés d'un an reçoivent à titre gracieux le commencement des matières en cours de publication.

FRANCE		ÉTRANGER	
Le numéro..... *net*	1.25	Le numéro........	1.50
Un an............	25 fr.	Un an............	30 fr.
Six mois..........	14 »	Six mois..........	17 »
Trois mois.........	8 »	Trois mois.........	10 »

ABONNEMENT DE TROIS ANS

France : 65 fr. | **Étranger : 80 fr.**

Envoi franco, sur demande, d'un numéro spécimen et du catalogue complet des Editions du *Mercure de France*.

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France. G. ROY, 7, rue Victor-Hugo.